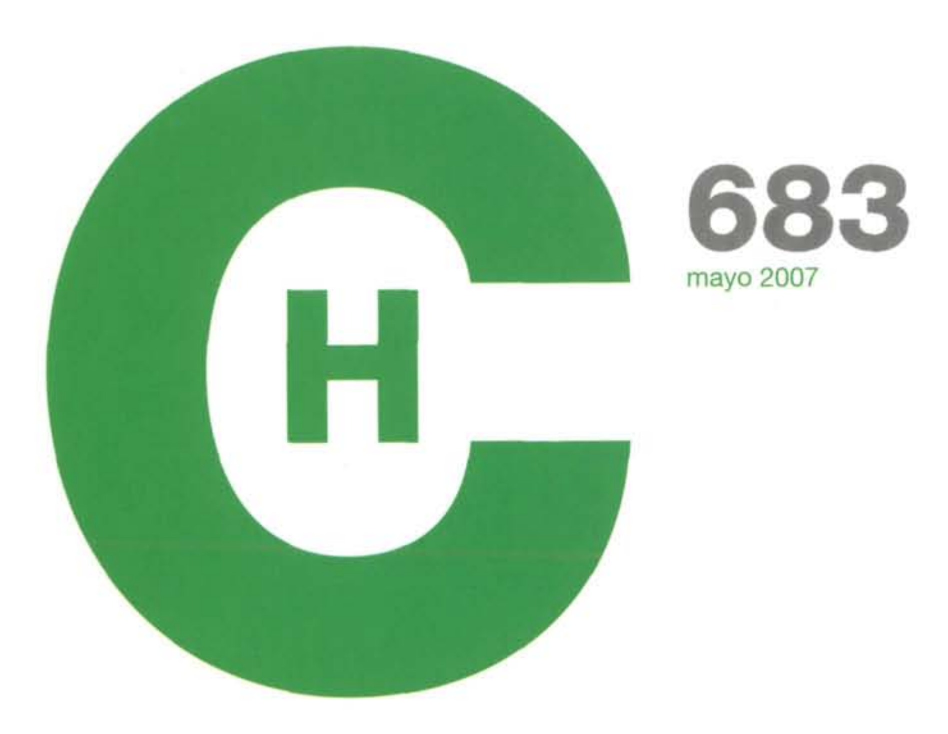


683

mayo 2007

Cuadernos Hispanoamericanos

Agencia Española de Cooperación Internacional





Cuadernos Hispanoamericanos

Edita Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación
Agencia Española de Cooperación Internacional

Ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación
Miguel Ángel Moratinos

Secretaria de Estado para la Cooperación Internacional
Leire Pajín

Secretario General de la Agencia Española
de Cooperación Internacional
Juan Pablo De Laiglesia

Director General de Relaciones Culturales y Científicas
Alfons Martinell

Subdirectora General de Cooperación
y Promoción Cultural Exterior
Mercedes de Castro

Jefe del Servicio Publicaciones de la Agencia
Española de Cooperación Internacional
Antonio Papell

Esta Revista fue fundada en el año 1948 y ha sido dirigida sucesivamente
por Pedro Laín Entralgo, Luis Rosales, José Antonio Maravall,
Félix Grande y Blas Matamoro.

Director: **Benjamín Prado**

Redactor Jefe: **Juan Malpartida**

Cuadernos Hispanoamericanos: Avda. Reyes Católicos, 4. 28040, Madrid.
Tlfno: 91 583 83 99. Fax: 91 583 83 10/ 11/13. Subscripciones: 91 583 83 96
e- mail: Cuadernos.Hispanoamericanos@aeci.es

Secretaria de Redacción: **Mª Antonia Jiménez**
Suscripciones: **Maximilano Jurado**
Imprime: Solana e Hijos, A. G., S.A.
San Alfonso 26, La Fortuna, Leganés
Diseño: **Cristina Vergara**

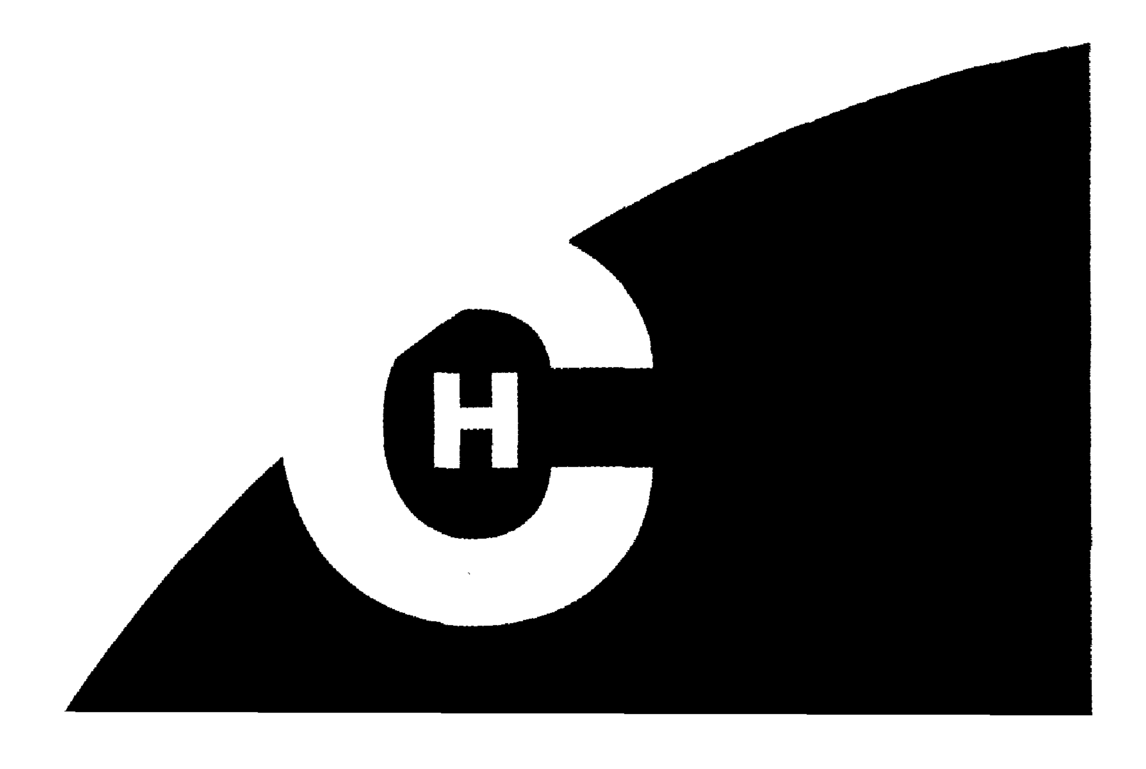
Depósito Legal: M. 3875/1958 – ISSN: 0011-250 X – NIPO: 502-07-006-X
Catálogo General de Publicaciones Oficiales
http://publicaciones.administracion.es
Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI
(Hispanic American Periodical Index), en la MLA
Bibliography y en internet: www.aeci.es

683 Índice

Editorial

Benjamín Prado

La cultura es algo tan vivo que a en su territorio son posibles las resurrecciones. Un buen ejemplo de ello son los casos de algunos de los autores de quienes se ocupan en esta ocasión las páginas de Cuadernos Hispanoamericanos: José Bergamín, Ramón J. Sender, Luis Rogelio Nogueras e incluso Jaime Menéndez. Por diferentes motivos, que van desde el cambio en los gustos estéticos hasta la censura política o la simple mala suerte, estos escritores han ido perdiendo peso y, en los peores casos, desvaneciéndose hasta casi desaparecer. Algo que resulta incomprensible en los casos de Bergamín y Sender, el primero de ellos un fino poeta y controvertido pensador que, seguramente, está pagando muy caras sus últimas apuestas ideológicas, pero cuya importancia es irrebatible tanto en su papel de creador como en el de promotor cultural y editor; y el segundo, Ramón J. Sender, porque aunque su figura no resulta tan borrosa ni sus libros tan difíciles de encontrar, sí da la impresión de que aún hoy no ocupa el sitio de privilegio que le corresponde entre los



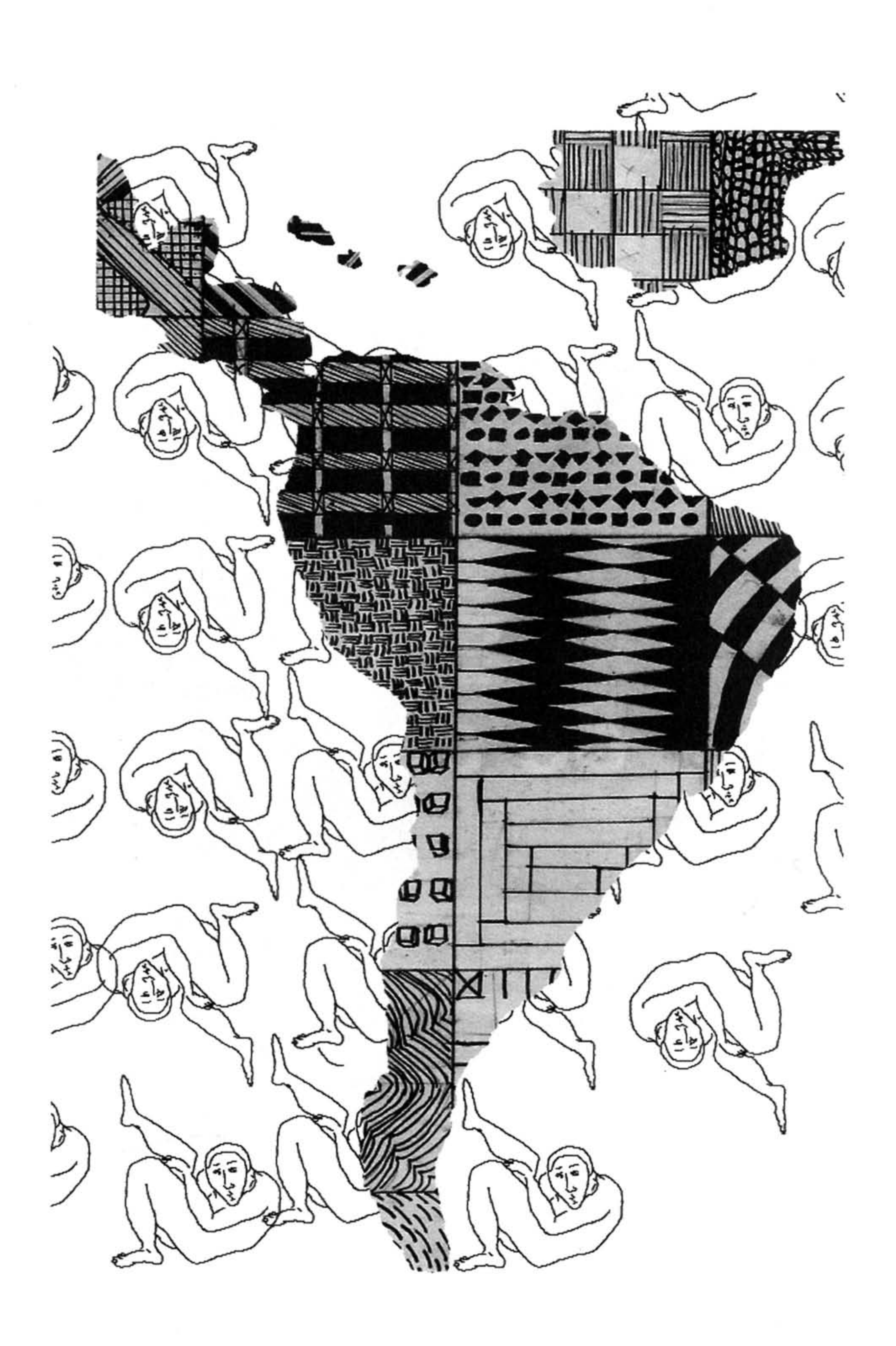
más notables novelistas contemporáneos en nuestro idioma. En cuanto a Nogueras y Menéndez, el lector que no los conozca verá que tirar de ellos hacia este lado del olvido es un acto de pura justicia, porque uno está avalado por la calidad de sus versos y el otro por la honradez de su comportamiento en épocas gobernadas por la sinrazón. La idea de que una de las cosas que puede hacer una revista como Cuadernos Hispanoamericanos es rescatar de entre las sombras a intelectuales de diversos campos que no merecen la oscuridad, nos anima a ofrecer nuestra casa a esta clase de investigaciones.

Si uno intenta pasar de lo particular a lo general, como conviene intentar hacer cuando no sólo se quiere dar una opinión sino también reflexionar sobre lo que se dice, quizá los casos que hemos mencionado puedan servir para recordar que la cultura no es ajena a la moda o, al menos, a los cambios de sensibilidad que van sucediéndose en nuestras sociedades con el paso del tiempo, y que, justo por esa razón, todos los que disfrutamos del privilegio de ser escuchados o leídos tenemos una doble responsabilidad: por una parte, la de estar atentos a lo que sucede; por otra, la de vigilar para que lo mejor de nuestro pasado no se disipe ni se malgaste en nombre de la novedad.

Ojalá que Cuadernos Hispanoamericanos logre, en este número y en los que lo sucedan, ese triunfo que consiste en alentar el deseo de conocer, que es la ambición más noble a la que puede aspirar una revista como la nuestra. No hay más que descender a la Historia para ver la cantidad de disparates y crímenes que se cometen en nombre del porvenir, o pararse en las noticias de nuestros periódicos, tan llenas de apóstoles de un perdón que es hermano gemelo de la impunidad, para darse cuenta de lo que importa ser, en esto como en todo, enemigos del silencio, voluntarios de la memoria




El oficio
de escribir



Acerca de Ferrerira Gullar

José Manuel Caballero Bonald

EL POETA CABALLERO BONALD, PARA QUIEN LA TENSIÓN ENTRE POESÍA Y REALIDAD HA SIDO DETERMINANTE, ESCRIBE SOBRE UN POETA DE SU ESTIRPE FERREIRA GULLAR.

La primera noticia que tuve de Ferreira Gullar fue a través de una *Antología da nova poesía brasileira*, de otro Ferreira, Ferreira de Loanda. Era la segunda edición, publicada por Orfeu en 1970. Ahí descubrí también, o releí, a otros relevantes poetas brasileños centrados en 1945, como Thiago de Melo, Ledo Ivo, Cabral de Melo... y Ferreira Gullar, del que se recogían sobre todo poemas de su primer libro importante: *La lucha corporal* (1954). De pronto me encontré con un poeta que me produjo una primera sensación de asombro. Bueno, no sé si de asombro o de seducción. Es como si hubiese descubierto que hay palabras cuyo significado yo no había alcanzado del todo, palabras que disponen de un raro poder comunicativo que no es el que habitualmente tienen. Algo así.

Ferreira Gullar utiliza un singular aparato lingüístico, donde se mezclan las gramáticas de vanguardia y las formas coloquiales, el alarde más culto y el aporte más popular. Se ha dicho que ese lenguaje poético puede estar emparentado con el narrativo de Guimarães Rosa. Estoy de acuerdo. Nunca he olvidado la lectura fascinante de *Gran Sertón: Veredas,* en la magnífica traducción de Ángel Crespo (creo que la única que mereció la aprobación entusiasta de Guimarães). El dialecto del estado brasileño de Minas Gerais y una entrecortada y tensa desfiguración del portugués culto animan, como bien se sabe, la prosa extraordinaria de Gui-

maraes, que puede emparentarse con la de Joyce en el sentido de la ambición indagatoria, de la búsqueda de equivalencias léxicas, sintácticas, morfológicas entre la literatura y la realidad. Ferreira Gullar está en esa línea, sobre todo a partir de sus decisivas aportaciones al movimiento neoconcreto y de su *Teoría do nao-objeto (del no-objeto)* que es de 1959.

Ferreira Gullar nació en 1930 en San Luis de Maranhão, en el nordeste brasileño, y yo creo que nunca ha dejado de regresar a ese origen en busca del mapa de su imaginación poética, de los nutrientes de su obra. Incluso de su obra plástica, esas geometrías refulgentes como poemas en las que siempre ha dejado la impronta de su personalidad como conocedor del arte. «Mi pueblo y mi poema crecen juntos / como crece en el fruto / el árbol nuevo», dice en un poema, y de eso se trata justamente, es como una declaración de principios. Y dijo otra vez en prosa: «Soy un forajido y un superviviente», y eso también está muy bien, tiene algo de metáfora de una actitud creadora y, a la vez, de irónico recordatorio de su peripecia vital y política, iniciada en las filas del partido comunista brasileño. Recuérdese su papel de abanderado en la lucha de los intelectuales contra la dictadura, o contra los militares que se sucedieron en el poder entre el 65 y el 85. Sufrió a partir de entonces persecuciones y represiones y tuvo que exiliarse primero en Moscú y luego en Santiago de Chile y Buenos Aires. Una experiencia recogida obviamente de algún modo en su poesía.

Me gustaría centrarme en el libro de Ferreira Gullar que más presente tengo en estos momentos: *Poema sucio,* publicado por Visor hace justamente diez años y traducido por Pablo del Barco, solvente traductor también de Pessoa o Machado de Assis. Ese libro me conmovió en su día y ha vuelto a conmoverme cuando lo he releído ahora. Su singularidad manifiesta no depende tanto de que haya asumido todas las vanguardias posibles (o sea, incluyendo el dadaismo) para irlas desdeñando consecutivamente, sino de su capacidad de análisis de la propia experiencia. *Poema sucio* contiene multitud de registros humanos y literarios y supone un ejercicio torrencial de autocrítica y de crítica de la vida. Tiene algo de almacén acumulativo de voces dispersas fundidas en un unitario crisol verbal. El poeta infringe las normas, se enemista con los

preceptos, incluso desobedece a la tradición. Y ya se sabe que la gran literatura está hecha por grandes desobedientes.

En una entrevista publicada en España hace ya algún tiempo afirmó Ferreira Gullar que «el arte nos da lo esencial, pero excluye la vida». Y él ha tratado de desmontar ese axioma: ha tratado de incluir la vida en su arte. *Poema sucio* es un inmejorable ejemplo en este sentido. El poeta ha convertido la memoria en la materia prima de su trabajo creador. Por eso este libro tiene tanto de crónica particular de su experiencia de brasileño y de hombre de su tiempo, comprometido con la realidad histórica y los pequeños accidentes de la vida cotidiana. Un borbotón de verso y prosa, un volcánico despliegue de historias locales convertidas en símbolos universales, hace de *Poerma sucio* un auténtico poema coral, colectivo, donde las voces se entrecruzan en una exultante simultaneidad evocadora. La maraña de los recuerdos conduce a veces al hermetismo expresivo de procedencia culta y a veces a un directo tono de canción popular. El mismo poeta lo advierte en un momento determinado del libro, señalando literalmente que un fragmento puede ser cantado con la música de una tocata de Villalobos, o bien dejando patente sin decirlo que la sola música del poema remite a la riquísima tradición musical de Brasil.

Tengo entendido que *Poema sucio* alcanzó una singular resonancia en toda Latinoamérica a poco de aparecer en el 75, el año de la muerte de Franco. Pienso que esa difusión triunfante no sólo se debió a que el poema fuera de algún modo un alegato contra la dictadura militar, sino a su propia entidad artística, a su auténtica calidad de río de la vida, a su caudalosa y vibrante potencia como monólogo dramático. Las reiteradas aventuras verbales y el extraordinario acarreo metafórico contribuyen admirablemente a enaltecer el material temático. Usaré como epílogo un conocido manifiesto de Neruda, abogando por una poesía «impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigilias, profecías, declaraciones de amor y de odio...» Qué magnífica poesía impura la de Ferreira Gullar. En todo caso, ese es un atributo que muy bien puede aplicarse a toda su obra, en la que se instaura una libre y ejemplar transposición poética de la experiencia vivida ©



Perder educación

Luis García Montero

GARCÍA MONTERO ANALIZA ALGUNOS MOMENTOS DE LAS RAÍCES DE LA EDUCACIÓN LAICA Y DEFIENDE LA EDUCACIÓN EN LIBERTAD COMO PROYECTO PROGRESISTA Y JUSTO.

Los inicios de la ilusión moderna se fundan en el desplazamiento del servilismo humano en favor de una nueva fe: las ventajas de los pactos. El servilismo suponía respeto temeroso a un mundo heredado de la voluntad divina. La inclinación original a los estados de humillación no dejaba de tener ventajas intelectuales. El bien y el mal, la culpa y la gracia, dependían de un mundo ya fijado, escrito, hecho, que reducía el mandato moral de cada fiel al cumplimiento personal de la ley. Una comodidad. Los fieles carecen de responsabilidades individuales en la elaboración del mundo colectivo. Los pactos adquieren importancia cuando la responsabilidad se hace social, cuando sentirse individuo supone un modo de construir la sociedad, de entenderse con ella. Conviene recordar este carácter social de la individualidad moderna, ya en la raíz de su propia constitución ilustrada, porque las costumbres de hoy tienden a fijar en el mundo de los intereses privados no sólo la moral subjetiva, sino también la propia definición de la libertad individual. Y aunque ahora nos parezca un despropósito, una ofensa al sentido común del neoliberalismo, la libertad humana fue la consecuencia de una situación y de un proyecto de responsabilidades colectivas.

El mundo no fundado por Dios sólo puede explicarse por el pacto de los individuos. Y los individuos capacitados para pactar son también la consecuencia de un pacto. La subjetividad moderna nació como una ilusión pactada. Del mismo modo que el con-

trato social quiso asegurar un equilibrio entre los intereses privados y las conveniencias públicas, el contrato pedagógico procuró equilibrar los sentimientos individuales y las razones sociales para educar a los ciudadanos útiles. La ilusión moderna, especialista en devorar sus propias tradiciones cuando impendían el desarrollo del capitalismo más impertinente, ha generado una cultura en la que los conceptos de *utilidad* y de *norma* sufren un descrédito absoluto. Sin embargo, las normas fueron el orgullo inevitable de un pacto entre ciudadanos dispuestos a ser útiles y dueños de su propio destino. Los poetas vanguardistas y los economistas neoliberales se parecen mucho, o por lo menos cumplen un mismo destino ideológico, cuando niegan la legitimidad de las normas y apuestan por el valor vertiginoso del cambio frente al tiempo lento del uso.

El contrato no se consuela con la evidencia de una realidad hecha, ordenada, quieta por ley divina o natural. Necesita pedirle un momento a los otros, dialogar, discutir, moverse en una historia flexible. Dentro de la época responsable y responsabilizada de los grandes contratos sociales y familiares, el contrato pedagógico tuvo una importancia singular. La buena educación era imprescindible para formar ciudadanos útiles capaces de generar normas justas. Una responsabilidad optimista debía unir a sus ilusiones de futuro las consignas del trabajo y la cultura. Dentro de la Ilustración insuficiente española, la melancolía de Jovellanos nos habla una y otra vez de una apuesta por la modernidad que resultaba imposible en el país. Pero cuando pronuncia en 1797 su famosa «Oración sobre la necesidad de unir el estudio de la literatura al de las ciencias», no sólo necesita aclarar frente a la España bárbara la importancia del progreso científico, sino que siente también la necesidad de explicarle a la propia Ilustración, o a sus alumnos del Real Instituto Asturiano, que los avances técnicos son inseparables del desarrollo moral. Al defender las humanidades no se vincula con el pasado, sino que constata una forma ilustrada de concebir el progreso: «Creedme: la exactitud del juicio, el fino y delicado discernimiento, en una palabra, el buen gusto que inspira este estudio, es el talento más necesario en el uso de la vida. Lo es no sólo para hablar y escribir, sino también para oír y leer, y

aún me atrevo a decir que para sentir y pensar». Sentir y pensar eran un proyecto de futuro en la sociedad libre soñada por la Ilustración. Hoy son valores melancólicos en una realidad en la que la tecnología ha desarrollado, junto a un poder de destrucción masiva, su capacidad de controlar las conciencias y de negar a través de las creaciones virtuales la experiencia humana real.

España ha tenido poco tiempo para disfrutar de las promesas de la Ilustración. Cuando parecía que iba a escapar de la fábula amarga del subdesarrollo y a cumplir con las ilusiones del contrato pedagógico moderno, ha entrado junto con el resto de Europa en la nueva melancolía de la posmodernidad, donde otro tipo de supersticiones tecnológicas hacen difícil pensar y sentir en sociedad. Por eso cobra interés el impulso de recordar la melancolía de unos intelectuales que, a lo largo de los siglos XIX y XX, intentaron defender el contrato pedagógico, la necesidad de unir trabajo y cultura, la escuela y los talleres, los libros y la plaza. Pertenecen a otro mundo, a otra melancolía, pero podemos identificarnos con ellos por culpa de las paradojas de la modernidad, que le está devolviendo a la superstición todo el patrimonio de libertad y de ilusión humana que un día intentó arrebatarle.

Cualquier estudioso de la literatura o de la historia del pensamiento reconoce en seguida la sobrecarga ideológica que ha tenido en España el concepto de juventud. En la fábula amarga de los sucesivos fracasos de la modernización social, la juventud aparecía siempre como una promesa de cambio, como un nuevo impulso destinado a la regeneración. En todas las épocas hay de todo, porque el paisaje humano es variopinto al caminar por las calles desbordadas de las ciudades. Pero hay casos que se convierten en síntomas, y la juventud prometedora fue el síntoma de un país que necesitaba entrar en la literatura, en los laboratorios, en los archivos, en las universidades y en la política para transformar su realidad y acompasar el reloj con el tiempo europeo. En el trance de prologar unas meditaciones de juventud, tituladas *Personas, obras, cosas*, el filósofo Ortega y Gasset no tenía más remedio que confesar en 1916 que se le había pasado la mocedad, con todo su tesoro de excesos y diversiones, centrado por obligación en la tarea de vertebrar España. «Mi mocedad –escribió– no ha sido

mía, sino de mi raza. Mi juventud se ha quemado entera, como la retama mosaica, al borde del camino que España lleva por la Historia. Hoy puedo decirlo con orgullo y con verdad. Esos mis diez años jóvenes son místicos trojes henchidos sólo de angustias y esperanzas españolas...». No fue un caso único, porque desde los austeros jóvenes krausistas hasta los estudiantes barbudos que conspiraron contra el franquismo en las cafeterías universitarias, ser joven en España tuvo la sobrecarga moral de comprometerse con la dignificación de un país derrotado, que había perdido la educación, y que necesitaba encontrarla para pensar con esperanza en su futuro. En todas las épocas hay de todo: ni en los años sesenta todos los jóvenes eran antifranquistas, ni en los años noventa todos los jóvenes pasaban sus noches de viernes en las plazas del botellón. Pero alguna situaciones se convierten en síntoma de una época, y la irrupción de los botellones en la sacrificada piel de toro venía a representar una mutación antropológica que eximía a la juventud de su sobrecarga. España había cambiado, ya estaba en Europa, en la sociedad del bienestar avanzado, y no hacía falta sacrificar los días y las noches a favor de un futuro, que se había convertido de pronto en un presente inmediato. Ya se podía ser tan racista, tan solidario no gubernamental o tan abstencionista como en cualquier ciudad de Francia o de Alemania.

Pero ahora, como antes sugería, hay otro tipo de preocupaciones melancólicas, otras inquietudes. En medio de la celebración del consumo, en la fiesta del capitalismo avanzado, se insiste una y otra vez, con la misma intensidad que en los viejos tiempos del oprobio, en la crisis de la educación española y en las contradicciones de una juventud sin vínculos. No tener sobrecarga de responsabilidad se ha convertido de repente en un problema de irresponsabilidad. Así que, ya desde otra sociedad y con la conciencia de que vivimos otra historia, conviene recordar la vieja melancolía republicana en un país que salió de la época de los grandes pactos sin firmar un contrato pedagógico. Un país que había perdido la educación.

Para empezar por el principio, es inevitable recordar la voz de Francisco Giner de los Ríos, el santo laico de la España progresista. En una de sus reflexiones más conocidas, «La juventud y el movimiento social» (1870), puede percibirse la dinámica que cen-

tró los ojos históricos de la nación en la promesa pedagógica y en la juventud sobrecargada. Los fracasos de la revolución de 1868 eran ya evidentes. El desencanto y la corrupción no dependían sólo del poder reaccionario, sino de la falta de formación moral de un país descompuesto. No resultaba difícil descubrir los mismos vicios de la política conservadora en la moral de los progresistas. Parecía necesario un cambio de raíz, una regeneración interior que soportase las posteriores transformaciones superficiales. El movimiento social sólo era concebible como un esfuerzo pedagógico que rompiese con las formas huecas de la educación española. Así escribía Francisco Giner: «El estado actual de la enseñanza, privada como las restantes relaciones sociales de casi toda intimidad real y convertida al par de éstas en un oficio exterior y mecánico, que atiende sólo a poblar la memoria o cuando más a aguzar el entendimiento, pero no a formar espíritus rectos y bien sentidos, ayuda eficazmente a tan triste resultado y alimenta un divorcio entre la instrucción y la educación del que no pueden nacer sino los pedantes de nuestras escuelas o los retóricos de nuestra plaza. ¡De cuán otro modo serviría a la Humanidad una enseñanza severa que, lejos de prevenir complaciente con la trivialidad de sus conceptos la pereza del espíritu inculto y darle con postizos adornos una apariencia mentirosa, lo removiese en sus entrañas, lo reconciliase consigo y excitase en él la fuente de la libertad moral, mostrándole con la palabra y el ejemplo cada vez más anchos y bellos horizontes!».

El bello horizonte del pensamiento español, defendido con melancolía de derrota en derrota, aparece condensado en estas preocupaciones de Francisco Giner de los Ríos. Cuando la I República quede cancelada por la Restauración borbónica y Giner de los Ríos sea apartado de su cátedra en la Universidad Central de Madrid, buscará una alternativa pedagógica con la creación de la Institución Libre de Enseñanza. Dotar a la educación de intimidad real, es decir, responder a las exigencias de la España real a la hora de formar conciencias, será el espíritu de la Institución, heredado después por la Residencia de Estudiantes. El peso de Giner de los Ríos en la cultura española no se debe tanto a su genialidad personal, sino a la situación histórica de España que, condenada a un atraso inaceptable, debía buscar en la reconquista

del contrato pedagógico sus ilusiones de futuro. Muchos años después, ante los altos edificios de Nueva York, envuelto por una ciudad desbordada, Juan Ramón Jiménez recordará su deuda con Francisco Giner y meditará sobre el «Límite del progreso o la debida proporción»: «Pero lo importante del progreso en continuidad es que lo sea en continua ascensión interior; que la técnica lleve dentro una moralidad, moralidad en el estricto sentido intelectual de la palabra, no en el juzgado a lo divino falso».

No tardó Antonio Machado en reconocer su estirpe familiar y sus deudas con la moral pedagógica del pedagogo. Era la forma de preocuparse por la sociedad española desde una perspectiva progresista. En el poema recogido en los «Elogios» de *Campos de Castilla*, «A don Francisco Giner de los Ríos», es precisamente la *luz*, horizonte de ilustración, la que da al poeta la noticia de la muerte del pedagogo. Y se la da de un modo especial, porque lo que se echa en falta es el trabajo del maestro, su madrugar austero que ha procurado durante años un nuevo «florecer de España», oponiéndose a la retórica oficial y hueca de los valores patrios:

Como se fue el maestro,
la luz de esta mañana
me dijo: Van tres días
que mi hermano Francisco no trabaja.
¿Murió?... Sólo sabemos
que se nos fue por una senda clara,
diciéndonos: Hacedme
un duelo de labores y esperanzas.
Sed buenos y no más, sed lo que he sido
entre vosotros: alma.
Vivid, la vida sigue,
los muertos mueren y las sombras pasan;
lleva quien deja y vive el que ha vivido.
¡Yunques sonad; enmudeced campanas!

Un verso fuerte cierra la estrofa: «¡Yunques sonad; enmudeced campanas!». De poco sirve el funeral católico en este caso, porque

la herencia del maestro suena en otra dirección. Si una clave era la luz, la otra parece sin duda el trabajo, y no sólo como esfuerzo, sino también como ámbito de relación y vinculación social. La idea emancipatoria del trabajo productivo, el humo de la sociedad industrial, se matiza aquí con la necesidad del *crecimiento interior*. La debilidad de la cultura positivista en España permitía volver al yunque frente a la máquina, y encontrar un sentido humano al trabajo como compromiso ético con uno mismo y con los demás. La libertad no es así un valor abstracto, sino la consecuencia de unas relaciones sociales forjadas a golpe de martillo, una situación histórica concreta y conseguida con esfuerzo, que permite a los individuos ser libres.

Por eso se sentirá tan orgulloso Antonio Machado de contar con un trabajo cívico y poder apartarse de las polémicas (esteticistas y positivistas al mismo tiempo) sobre la inutilidad de la poesía. En 1907 había conseguido la cátedra de francés en el Instituto de Soria, y en 1908 publica en el periódico *El Liberal* su famoso «Autorretrato»:

Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito.
A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho donde yago.

Más que una separación de la poesía y el trabajo civil, se trata de configurar una nueva imagen del poeta frente a la tradición de las hazañas bohemias y las leyendas malditas. El esfuerzo de volver a un lenguaje poético elaborado en la convivencia social, y no en los dialectos de un oficio marginado, resulta inseparable de la concepción del poeta que acude a su trabajo y paga con su dinero. Al hablar del pensamiento político del poema se ha repetido mucho otro verso del «Autorretrato»: «hay en mis venas gotas de sangre jacobina». Sin embargo, es mucho más significativo en la tradición literaria, porque provoca una revolución en el interior del simbolismo, otro verso que suele pasar desapercibido: «a distinguir me paro las voces de los ecos». Hoy asumimos con tranquilidad que la «voz» significa la palabra original y el «eco» es el lastre que caracteriza a los epígonos. Pero Antonio Machado se

estaba revolviendo contra una tradición en la que solamente el eco tenía prestigio. La poesía simbolista de signo romántico identificaba el fracaso de la sociedad con el fracaso del lenguaje, y buscaba la verdad en el silencio, en la depuración, en el halo de la luna, ... en el eco. Volver a la voz implicaba para Machado volver a la sociedad, escribir con las palabras de la plaza, identificarse con las ilusiones públicas, esas mismas ilusiones que sostenían su trabajo como profesor de francés, como raíz de su herencia moral institucionista.

También en 1908 está fechado el artículo «Nuestro patriotismo y la marcha de Cádiz». Tres periódicos de Soria (*Noticiero Soriano*, *El Avisador Numantino* y *Tierra Soriana*) habían decidido celebrar la fecha patriótica del 2 de mayo con un número extraordinario. Antonio Machado, que tiene muy presente el desastre de Cuba y el olor a podrido de los himnos oficiales, prefiere defender el futuro a través del pacto entre cultura y trabajo: «Sabemos que la patria no es una finca heredada de nuestros abuelos. (...) Sabemos que la patria es algo que se hace constantemente y se conserva sólo por la cultura y el trabajo». Insiste en la misma idea dos años después en su «Discurso de homenaje a Antonio Pérez de la Mata», sacerdote soriano, de Castilfrío, filósofo, catedrático krausista, amigo de Manuel Hilario Ayuso, un cómplice republicano de Machado en aquellos tiempos. No es extraño que el poeta se acabe dirigiendo a los niños. La educación de los niños pudiera ser el mejor tributo al recuerdo del muerto: «Y digo que *pudiera ser*, y no es, porque vosotros representáis un porvenir incierto. Vuestro *mañana*, acaso sea un retorno a un pasado muerto y corrompido. Para que vosotros representéis la aurora de un día claro y fecundo, preciso es que os aprestéis por el trabajo y la cultura a aportar el tesoro que os legaron las generaciones muertas, la obra viva de vuestras manos». Muy machadiana, y muy en la estela de la lección de Giner de los Ríos resulta la apreciación final: «Aprended a distinguir los valores falsos de los verdaderos y el mérito real de las personas bajo toda suerte de disfraces. Un hombre mal vestido, pobre y desdeñado, puede ser un sabio, un héroe, un santo; el birrete de doctor puede cubrir el cráneo de un imbécil».

Un intelectual de la generación más joven, José Ortega y Gasset, convertido muy pronto en referencia inevitable del pensa-

miento renovador español, pronunció en marzo de 1910, en el Ateneo El Sitio de Bilbao, una conferencia titulada «La pedagogía social como programa político», que encerraba toda una apuesta vertebradora del país, apoyada también en el contrato pedagógico: «Si educación es transformación de una realidad en el sentido de cierta idea mejor que poseemos y la educación no ha de ser sino social, tendremos que la pedagogía es la ciencia de transformar las sociedades (...) Esta es la afirmación mediante la cual la democracia se precisa en socialismo. Socializar al hombre es hacer de él un trabajador en la magnífica tarea humana, en la cultura, donde cultura abarca todo, desde cavar la tierra hasta componer versos (...) La pedagogía social que exige la educación por y para la sociedad, exige también la socialización de la educación. El signo de la inmoralidad es el rompimiento de la unidad humana y es inmoral el jurisperito justinianeo cuando conoce dos hombres distintos: el libre y el hombre-cosa, el esclavo. Pues bien: la existencia de cultos e incultos, la división de la escuela, es mucho más inmoral porque escinde más a sabiendas la unidad humana. Estimo que los partidos obreros se olvidan un poco de la escuela única».

El concepto de escuela única, con los matices exigidos por las coyunturas, fue uno de los grandes ideales en la ilusión democratizadora de España. *La escuela única* se tituló precisamente el libro que Lorenzo Luzuriaga, el pedagogo republicano español más significativo, publicó en 1931. Discípulo de Giner de los Ríos y de Manuel Bartolomé Cossío, admirador de Ortega y Gasset, fundador de la *Revista de Pedagogía*, colaborador en materia pedagógica en el semanario *España* y en el periódico *El Sol*, responsable de muchos de los documento sobre la educación aprobados por el PSOE, Luzuriaga representa bien las tradiciones progresistas que podían confluir en la defensa española de la escuela única, es decir, en la necesidad de consolidar una escuela pública en la que los alumnos pudiesen recibir una formación social y democrática, en igualdad de oportunidades, sin distinción por motivos de credos privados o por razones económicas. La tradición krausista tuvo que acercarse al movimiento obrero cuando las contradicciones económicas de la realidad dejaron en evidencia que no bastaba con una solución espiritual.

El contrato pedagógico como forma de socialización y modernización de España se convirtió en un punto de encuentro en el que podían coincidir las distintas corrientes que iban a conseguir la proclamación pacífica de la II República. Es, sin duda, el verdadero corazón del ideal republicano, y seguramente por eso un intelectual como Manuel Azaña, representante de un partido minoritario, se vio convertido en la figura idónea para presidir el gobierno de la República, gracias a un debate parlamentario en el que la educación tuvo un protagonismo especial. Su famoso discurso sobre «Política religiosa», pronunciado el 13 de octubre de 1931, significó un punto de encuentro y diálogo entre las diferentes familias que habían posibilitado la conjunción republicanosocialista. Si los socialistas preferían la disolución de las órdenes religiosas, y los republicanos burgueses aspiraban a no recortar ninguno de los privilegios de la Iglesia, Azaña propuso respetar todos los espacios de la iglesia pertenecientes al ámbito privado, que no entraban en contradicción con un Estado democrático. No se podía, sin embargo, aceptar ni el voto de obediencia al Vaticano, porque eso significaba supeditarse a un Estado extranjero, ni el control religioso de la enseñanza. La voz de Azaña ofreció un lugar de encuentro en las discusiones del artículo 26 de la Constitución, al recordar en las Cortes los años liberales de Mendizábal y la historia posterior de la nación: «Durante treinta y tantos años en España no hubo órdenes religiosas, cosa importante, porque a mi entender, aquellos años de inexistencia de enseñanza congregacionista prepararon la posibilidad de la revolución del 68 y la del 73. Pero han venido los Frailes, han vuelto las órdenes religiosas, se han encontrado con sus antiguos bienes en manos de otros poseedores, y la táctica ha sido bien clara: en vez de precipitarse sobre los bienes se han precipitado sobre las conciencias de los dueños y haciéndose dueños de las conciencias tienen a los bienes y a los poseedores». A la hora de construir un nuevo Estado, de consolidar el tejido cívico español en 1931, se podían respetar las órdenes religiosas como testimonio de los diferentes credos privados, pero debían evitarse dos renuncias sociales vergonzosas. Junto al voto de obediencia al Vaticano, había que impedir por todos los medios la manipulación religiosa de las conciencias infantiles. Azaña fue claro en este punto: «la otra salvedad termi-

nante, que va a disgustar a los liberales, es ésta: en ningún momento, bajo ninguna condición, en ningún tiempo, ni mi partido ni yo, en su nombre, suscribiremos una cláusula legislativa en virtud de la cual se siga entregando a las órdenes religiosas el servicio de la enseñanza. Eso, jamás. Yo lo siento mucho; pero esta es la verdadera defensa de la República».

Hablar de la democratización de la enseñanza no significaba sólo favorecer una escuela laica, sino también evitar la desigualdad de oportunidades por motivos económicos. Hablar de dinero no es de mal gusto a la hora de discutir sobre la educación. Estamos acostumbrados a reducir las polémicas entre escuela pública y privada a las tensiones entre enseñanza laica y enseñanza religiosa, cuando es igualmente contradictoria una sociedad democrática que permanece impasible ante la desigualdad de oportunidades impuesta por el dinero. Una enseñanza pública poco apoyada por las inversiones no puede competir con los centros privados que funda el poder económico para formar las élites del futuro. El dinero es la forma más discriminatoria de la sangre azul, sobre todo si establece posiciones desiguales en el punto ciudadano de partida. Los recuerdos infantiles que Rafael Alberti recogió en *La arboleda perdida*, habían sido adelantados en parte por un grupo de poemas que se publicaron en 1936 con el título *Nuestra diaria palabra*. La pieza titulada «Colegio (S. J.)» alude a la moral religiosa del Colegio de los Jesuitas del Puerto de Santa María, su desprecio por los ejercicios científicos que pusiesen en duda la verdad revelada, su concepción de la vida como destierro transitorio del Paraíso. Pero no se olvida de hablar de dinero:

Éramos los externos,
los colegiales de familias burguesas ya en declive.
La caridad cristiana nos daba sin dinero su cultura,
la piedad nos abría los libros y las puertas de las clases.
Ya éramos de esas gentes que algún día se las entierra de balde.

Una vez aclaradas las cuestiones económicas, el poema atiende a la operación corrosiva de formar unas conciencias sometidas al sentimiento de culpa, al miedo del infierno y al desprecio de la vida terrenal:

Nos dijeron
que no éramos de aquí,
que éramos viajeros,
gente de paso,
huéspedes de la tierra,
camino de las nubes.

Nos espantaron las mañanas,
llenándonos de horror los primeros días
las noches lentas de la infancia.

El anticlericalismo de Rafael Alberti, igual que el de muchos escritores e intelectuales republicanos, se acentuó como respuesta a una Iglesia que no dudó en apoyar a la derecha radicalizada, colaborando en la preparación y en la justificación de un levantamiento militar, para no perder ninguno de los privilegios asegurados durante siglos por una sociedad española tan clasista como inculta. Pero el anticlericalismo no había sido el tono, por ejemplo, del discurso de Azaña, aunque se contemplase el hecho de que un país moderno y cultivado dejase de ser católico. Lo único que intentó la República, y de forma moderada, fue consolidar el contrato pedagógico, dignificar las escuelas y los institutos en un país que había perdido la educación. Políticas como Victoria Kent conocían de manera íntima, por experiencia biográfica y dedicación profesional, las condiciones miserables en las que se había movido el magisterio español. Unos años antes de que Victoria Kent naciera en Málaga, en 1898, y se dedicara como hija adelantada de la burguesía liberal al magisterio, el periódico *El Avisador Malagueño* podía publicar la estampa de un profesor-mendigo, caminando por la calle del Marqués de Larios, con el siguiente cartel: «El maestro de primera enseñanza de Benagalbón, falto de recursos y en la mayor miseria, implora la caridad pública». Ese era más o menos el estado social de la enseñanza cuando Victoria Kent ingresó, en septiembre de 1906, en la Escuela Normal Superior de Maestros de Málaga.

Mucho se ha escrito sobre el protagonismo que las inversiones en educación tuvieron durante la II República. Se trata de un protagonismo real, porque la ilusión pedagógica latía en el corazón de

un tiempo de ilusiones cívicas. Recojo sólo el testimonio de Julio Álvarez del Vayo, socialista, Ministro de Estado. En su libro *La Guerra empezó en España. (Lucha por la libertad)*, publicado en la editorial Séneca, en 1940, al comienzo de su exilio, recuerda con orgullo la resistencia al fascismo de un pueblo español abandonado por las democracias europeas. Y, casi con el mismo orgullo, ofrece datos sobre las inversiones republicanas en educación: «En la esfera cultural, el trabajo de la República fue igualmente asombroso. En el momento de la caída de la Monarquía no había en España más que 37.599 maestros de escuela, todos miserablemente pagados, para una población de 23.000.000 de habitantes. Para tres millones de niños, no había ninguna escuela y el analfabetismo era una plaga nacional. Existían graves defectos en el sistema educativo de las escuelas secundarias y de las universidades y las ventajas de este tipo de educación estaban reservadas exclusivamente a una clase social reducida. Durante los primeros dos años de la República, entre 1931 y 1933, se construyeron 10.000 escuelas, y se nombraron 20.000 maestros. Este trabajo, interrumpido durante el tiempo en que las derechas estuvieron en el Poder, fue renovado y acelerado por el Gobierno del Frente Popular desde febrero de 1936. Sin embargo, cuando llegó a su punto culminante, fue durante la guerra. En los 18 meses transcurridos desde julio de 1936 a diciembre de 1937, se abrieron en la zona republicana 6091 escuelas nuevas, y los sueldos de los maestros fueron elevados a un *mínimum* de 4000 pesetas. En el Presupuesto de 1937, el Gobierno republicano asignó la suma de 20.000.000 de pesetas para muebles y material escolar en la zona leal, cifra más de dos veces mayor que la presupuestada por el último Gobierno monárquico para todas las escuelas de España. Al mismo tiempo, se dedicaron 7.250.000 pesetas para ropa y cantinas escolares, contra 450.000 pesetas destinadas a este propósito en el último presupuesto monárquico».

El orgullo republicano a la hora de recordar sus inversiones democratizadoras en la ilusión pedagógica suponía una legitimación ética de las aspiraciones que la España leal había defendido desde 1931 hasta 1939. La educación se presentaba y se había defendido como el punto de encuentro de una democracia social que unía el trabajo y la cultura, es decir, los derechos económicos

de todos los ciudadanos, la comunidad objetiva de la razón y el esfuerzo individual y colectivo a la hora de asegurar un Estado de Derecho. Ningún ejemplo más claro de esta vertebración de España, obligada a unir la solidaridad económica y la cultura, que la promulgación del decreto que funda las Misiones Pedagógicas el 29 de mayo de 1931. Consolidar el Estado significaba llevar a los pueblos museos y bibliotecas ambulantes, organizar cursos para maestros, programar en los lugares más olvidados sesiones musicales, teatrales o cinematográficas. El Patronato fue presidido por Manuel Bartolomé Cossío, un hombre de la Institución Libre de Enseñanza. Se había hecho famosa la respuesta de Francisco Giner de los Ríos cuando se anunció una visita de Alfonso XIII a la Institución. El pedagogo había aceptado educadamente la visita del rey, pero avisando que la casa tenía dos puertas, y que, entrando el monarca por una, él saldría por la otra. La ilusión histórica de la República hizo posible lo contrario: que el monarca saliera de España por una puerta y que el contrato pedagógico entrara por otra. Del Patronato de las Misiones Pedagógicas formaron parte personalidades como Marcelino Pascua, María Luisa Navarro, Pedro Salinas y Antonio Machado. Trabajaron, además, en el proyecto, algunos de los nombres más significativos de la sobrecargada juventud española: Alejandro Casona, Luis Cernuda, Ramón Gaya, Antonio Sánchez Barbudo o María Zambrano.

Para comprender la dimensión cultural y humana de las Misiones Pedagógicas, podemos atender brevemente a los casos de Alejandro Casona y de Luis Cernuda, dos personalidades de carácter muy distinto. Casona recibió el Premio Nacional de Literatura por su libro *Flor de leyendas* (1932), una colección de relatos que había intentado dignificar la literatura infantil, reelaborando con calidad estilística algunas de las tradiciones legendarias más conocidas. Tan notable es, y tan propio de la época, que se intentase dignificar la literatura infantil como que el Estado concediese al intento un Premio Nacional. Hay más detalles que conviene atender. Una de las narraciones, titulada «Villancico y pasión», nos habla del pesebre en el que nació el niño Dios de los cristianos. Cuando la familia sagrada está viviendo el abandono de su miseria, llega otra familia, que unía la desesperación a la pobreza, porque su hijo pequeño sufre el mal carnívoro de la lepra. Los lec-

tores no se sorprenden de que la Virgen María no supere con humanidad el horror por el posible contagio, ya que al fin y al cabo puede ejercer el amor con una seguridad divina. La sagrada familia no sólo no rechaza al enfermo contagioso, sino que lo cuida y lo cura de forma milagrosa. 33 años después, Jesús y el niño leproso coinciden en el Monte Calvario, condenados a la misma muerte. El buen ladrón se dispone a morir sin seguridad divina, y quizá por eso recuerda su infancia sin contrato pedagógico. Fue la miseria y la falta de oportunidades la que condujo sus pasos a una condena de muerte: «¿Por qué me acusan de vivir fuera de la ley si nunca me han dejado vivir dentro? De niño sólo conocí el borde de los caminos (...) Nací, como los míos, marcado por el mal y la miseria». Sin duda otro detalle significativo, que quizá sorprendiese a algún lector de la época acostumbrado a las seguridades divinas, es que el episodio bíblico fuese colocado en el territorio de las leyendas, junto a las historias de *Mil y una noches*, las complicaciones sentimentales de *Tristán e Iseo* o el arco y la flecha de Guillermo Tell.

También resulta ilustrativa la forma en la que Luis Cernuda, el poeta de carácter más difícil de toda la poesía hispánica contemporánea (y es mucho decir), recuerda un tiempo de ilusión republicana encarnado en las Misiones Pedagógicas. Las evocaciones de *Historial de un libro* (1958) suspenden por un momento las meditaciones muy inteligente sobre la poesía, suspende también la pulsión de ofensas, rencores y movimientos esquivos, para recordar un tiempo en el que el poeta se sintió útil. Llegada la Guerra Civil, no dudó a la hora de elegir bando: «Desnudas frente a frente vi, de una parte, la sempiterna, la inmortal reacción española, viviendo siempre, entre ignorancia, superstición e intolerancia, en una edad media suya propia; y de otra (yo en pleno *wischful thinking)*, las fuerzas de una España joven cuya oportunidad parecía llegada. Luego me sorprendería, no sólo la suerte de salir indemne de aquella matanza, sino la ignorancia completa de ella en que estuve, aunque ocurriera en torno mío. (...) Nunca otra vez en mi vida he sentido como entonces el deseo de ser útil». Las desilusiones no tardarían en llegar para un Cernuda siempre precavido. Pero por una vez en su historia se sintió útil, interesado en participar de un proyecto público, unido por

esfuerzo y trabajo a la colectividad. Hubo unos años en los que muchos ciudadanos, además de ser libres y defender sus derechos, quisieron ser útiles, legitimando con buena educación el concepto, tan impertinente y maleducado en los usos actuales, de utilidad.

Hubo unos años..., érase una vez... El ejercicio de memoria sirve de poco si lo dejamos reducidos a la simple nostalgia. Más que enorgullecernos de manera estéril con las bellas ideas del pasado, situando así en el pasado los debates sobre la realidad, se trata de recuperar aquellos valores republicanos que puedan ayudarnos a meditar sobre nuestro presente, ese conjunto de comportamientos y decisiones que nos vinculan con las posibilidades del futuro, o por lo menos con la necesidad de un juicio razonable sobre el tiempo venidero. La herencia de la República no se justifica como un apego al 14 de abril de 1931, sino como un equipaje para viajar por los inicios del siglo XXI y levantarnos todas las mañanas con la decisión de no convertirnos en unos cínicos, unos estafadores o unos estafados. Que se rían de nosotros es inevitable. Pero vivir sin saberlo, sin escuchar las risas por debajo de las declaraciones más liberales del poder, es asunto demasiado penoso, que nos deja incluso sin dignidad.

Conviene empezar en este caso no ya por el principio, sino por los principios. A la hora de reivindicar la firma social del contrato pedagógico resulta imprescindible la defensa de los espacios públicos, es decir, el valor democrático, fundacional, inexcusable, de la enseñanza pública. Son muchos los problemas conocidos, pero antes de insistir en las exigencias previsibles y obligadas conviene aclarar una cuestión que suele pasar desapercibida. Hablar de enseñanza pública significa hablar de enseñanza en libertad, y no es lo mismo la enseñanza en libertad que la libertad de enseñanza. Las discusiones sobre pedagogía reflejan de modo inevitable la definición individualista de la libertad y la sospecha que la sociedad actual proyecta, desde la perspectiva de un economicismo neoconservador, sobre los espacios públicos. Cuando se habla de libertad en la enseñanza, enseguida se piensa en el derecho que tienen los distintos credos para fundar colegios o en la autoridad que esgrimen los padres para escoger la educación de los hijos según sus convicciones. Por eso se identifica la defensa de la liber-

tad con el espíritu del artículo 27,3, de la Constitución Española: «Los poderes públicos garantizan el derecho que asiste a los padres para que sus hijos reciban la formación religiosa y moral que esté de acuerdo con sus propias convicciones». O con el artículo II, 14 del proyecto de Constitución Europea: «Se respeta, de acuerdo con las leyes nacionales que regulen su ejercicio, la libertad de creación de centros docentes dentro del respeto a los principios democráticos, así como el derecho de los padres a garantizar la educación y la enseñanza de sus hijos conforme a sus convicciones religiosas, filosóficas y pedagógicas».

De manera que siempre que se discute sobre la libertad de enseñanza se piensa en algo así como la libertad de creación de centros docentes, o en las ayudas públicas que van a recibir los padres cuando pretenden educar a sus hijos según sus convicciones particulares. El Estado de Derecho debe pagar una opción que supone una desconfianza y un acto de deslealtad frente al propio Estado. Parece aceptada, pues, la idea de que el problema de la libertad tiene que ver con el imperio de la iniciativa privada. Y pasa a segundo plano la defensa de los espacios públicos como lugar de convivencia libre entre todos los ciudadanos. No es lo mismo exigir la libertad para explicarle a un niño el origen del universo desde el punto de vista católico, que asegurar un espacio público en el que todos los niños, sea cual sea su raza, su sexo, su religión o su respaldo económico, reciban una explicación científica del tema, sin sometimiento a ningún credo concreto. En cuanto se piensa honradamente en el asunto, una enseñanza democrática sólo resulta posible en la aspiración de una enseñanza única, según el antiguo valor republicano. El contrato pedagógico exige que lo decisivo en la formación individual sea aquello que todos los niños deben tener en común, aquello que asegura la convivencia en condiciones de igualdad, sean cuales sean los credos o las cuentas bancarias de sus padres. Las convicciones personales están muy bien para el ámbito familiar, pero tienen poco que ver con la enseñanza de las matemáticas, las ciencias naturales o la química. Tampoco deberían ser una guía de estudio para la Historia, la Literatura o la Religión como parte de la cultura humana. Resulta imprescindible volver a definir la libertad desde un punto de vista social, en base a situaciones públicas muy concretas que

permitan a los individuos ejercitarla. Huele ya mal la trampa hiriente de la libertad de enseñanza, y por eso prefiero hablar de enseñanza en libertad para aludir a la tarea de educar a ciudadanos, que tiene poco que ver con el propósito de formar patriotas o creyentes. Se respeta al ciudadano precisamente allí donde no existe un credo, donde permanece asegurado un espacio libre, una autoridad pública que supera las convicciones privadas. La enseñanza en libertad sólo se asegura en el espacio público, en el espacio de la neutralidad.

Mi experiencia como profesor de literatura, como funcionario público, me ha permitido gozar de libertad, de enseñar en libertad. Las escuelas, los institutos y las universidades son espacios de formación, e igual que ocurre con los medios de comunicación, sólo son libres cuando no dependen de intereses privados. No creo que se pueda hablar sin vergüenza de una enseñanza libre cuando está sometida a un credo moral, o cuando una profesora puede perder su puesto de trabajo por romper el sagrado sacramento del matrimonio. La libertad no se asegura imponiendo la ley de lo privado, de los dogmas, sino asegurando la igualdad y la neutralidad, algo que sólo es posible en un espacio público, limpio, a salvo de la manipulación comercial o política. Como son muchas las quejas que tenemos sobre la enseñanza pública, destaco una virtud, de importancia decisiva: la libertad absoluta que un profesor tiene a la hora de enseñar. Muchas de las opiniones que argumento en mi cátedra sobre la literatura española, desde el propio concepto de España hasta el propio concepto de Literatura, pasando por acontecimientos históricos como la Reconquista, la Contrarreforma, la Inquisición, la Guerra Civil o las ilusiones nacionalistas, me crearían mucha incomodidad sostenidas en los medios de comunicación. Quiero decir que me incomodarían con los dueños económicos e ideológicos de los medios de comunicación. En mi cátedra pública digo lo que quiero, con argumentos, con horas de estudio, con pruebas, intentando convencer, ofreciendo razones públicas más que opiniones particulares. Y sólo me juego mi propio prestigio. Hay pocos ámbitos de libertad en España tan sólidos como el que yo he vivido en la enseñanza universitaria pública. De ahí que sean tan graves determinadas situaciones históricas que han alentado la manipulación de los progra-

mas de estudios con el fin de formar patriotas o nacionalistas. No se busca así seres libres, sino devotos.

Volviendo al concepto de libertad y a las pretensiones interesadas en debilitar el poder de los estados a favor de los intereses particulares económicos, merece la pena detenerse por un momento en el Artículo II-11 del proyecto de Constitución Europea: «Toda persona tiene derecho a la libertad de expresión. Este derecho comprende la libertad de opinión y la libertad de recibir o de comunicar información o ideas sin que pueda haber injerencia de autoridades públicas y sin consideración de fronteras». Parece que el único peligro para coartar la libertad es la injerencia de las autoridades públicas, un miedo que no soporta ningún análisis racional. Nosotros, aspirantes a ciudadanos del siglo XXI, estamos acostumbrados a leer los periódicos, a escuchar las radios y a ver las televisiones privadas. No es ya que se interpreten de manera distinta las noticias según los intereses electoralistas y económicos de cada medio; es que tenemos la sensación de que se ofrecen noticias distintas. En algunos casos se trata simplemente de la institucionalización pública de una mentira privada. Sólo una información pública, defendida por la ley para que no la pueda manipular ningún partido gobernante, asegurará una información en libertad, tan importante para los ciudadanos como la libertad de expresión. La Constitución Española sí recogía, en el Artículo 20, el derecho a recibir una información veraz y la obligación del poder público de garantizar el pluralismo informativo en los espacios públicos. Pero la veracidad ha quedado desbordada en un mundo que distingue entre el hecho de la noticia, el cuerpo y su imagen, los dramas o las alegrías de carne y hueso y las realidades virtuales. Uno sólo podrá expresarse con libertad en la medida en que tenga tiempo de buscar información más allá de las noticias servidas y no deba seguir las indicaciones de un grupo financiero o político. Lo mismo ocurre con la libertad de cátedra, asegurada por el proyecto de Constitución Europea en el artículo II-13: «Las artes y la investigación científica son libres. Se respeta la libertad de cátedra». Bueno, eso será posible si el sueldo de cada mes y nuestro puesto de trabajo no dependen de una institución privada, con sus propias convicciones sobre los resultados económicos o sobre los orígenes de la vida. No sé bien cómo nadie pre-

tende tomarse en serio una educación para la ciudadanía, cuando el niño objeto de nuestros cuidados puede ver todos las mañanas a padres con solvencia económica llevando a sus hijos a centros para ricos, destinados a formar élites sociales, y a padres más necesitados matriculando sus descendientes en colegios públicos cargados de valores éticos y de pobres presentes y futuros. Si al Estado de Derecho le queda todavía algún recurso para defenderse de su liquidación democrática, desde luego no se atreve a utilizarlo.

Rafael Sánchez Ferlosio, en unas reflexiones tituladas «Pedagogos pasan, al infierno vamos», recogidas en su libro *La hija de la guerra y la madre de la patria* (2002), recordó que la discusión entre enseñanza pública y enseñanza privada esconde la división entre enseñanza gratuita y enseñanza de pago. Conviene insistir en esta perspectiva, porque en España las cosas están muy revueltas por culpa de la cuestión religiosa. Gracias a los acuerdos con el Vaticano, el poder público español no sólo permite la libertad de educar fieles católicos, en vez de ciudadanos, sino que además paga la educación de los futuros fieles con el dinero de todos los ciudadanos. Esto tiene poco que ver con la libertad pública. Más bien se trata de un privilegio económico de carácter sectario que soporta mal una justificación relacionada con las libertades. Todo lo contrario, el dinero destinado a la financiación de los colegios de convicciones católicas, bajo un régimen de conciertos con el Estado, empobrece los presupuestos estatales que deberían destinarse a la enseñanza pública. La libertad pública no tiene dinero para invertir en la educación de todos sus ciudadanos porque gasta una parte muy importante del presupuesto en formar a creyentes católicos.

Esta situación anómala de exigencias católicas ha hecho que el debate entre enseñanza pública y enseñanza privada se convierta en un debate entre enseñanza pública y enseñanza religiosa. Pero la confusión no debe hacernos olvidar que la enseñanza pública mantiene un ámbito de libertad, de cátedra y enseñanza en libertad, no sólo frente a la educación religiosa, sino frente a los colegios de pago que crean élites sociales. Los privilegios privados rompen el diálogo imprescindible entre la libertad y la igualdad. Para ser libres de verdad, todos deberíamos ser iguales ante la ley

e iguales ante la enseñanza. Pedir una escuela única es demasiado en los tiempos que corren, y nos acusarían de antidemócratas precisamente aquellos que están haciendo imposible la democracia social con su privilegiado poder económico. Pero al menos podemos exigir que el Estado se tome en serio la dignidad de sus espacios públicos como territorio de enseñanza en libertad. Las inversiones en educación deberían igualar o superar los presupuestos de los poderosos que han conquistado la libertad de comprar con dinero la educación privilegiada de sus hijos, una injusticia democrática tan grave como sería la posibilidad de comprar al juez que decide sobre tu inocencia, para que interprete de acuerdo con necesidades particulares las leyes del Estado.

Los políticos se sienten orgullosos si comparan los nuevos presupuestos de educación con inversiones anteriores escuálidas. Pero los datos adquieren significación verdadera cuando las inversiones en educación pública se comparan con otras partidas presupuestarias o con las necesidades de la realidad. Fue significativa la inversión económica de la II República en tiempos de guerra. Poco notable me parecen las inversiones actuales de nuestro Estado en su educación pública, por mucho que se eleve la cantidad respecto a años anteriores. La falta de presupuesto está siendo decisiva en una situación muy difícil, caracterizada por reformas insensatas que se quedan a medias y por las nuevas exigencias de un país que recibe una población inmigrante muy numerosa. Los colegios de pago y los colegios religiosos no se sienten obligados a acoger en sus aulas a niños con problemas de idioma, de cultura y de integración. El glorioso cuerpo español de correos está también en crisis. Parece preferible enviar nuestras cartas y nuestros paquetes por empresas de mensajería privada. Nadie se molesta en pensar que nuestro correo público funcionaba bien cuando la exigencia nacional de llevar una carta hasta los pueblos serranos de la Alpujarra se compensaba con los envíos fáciles entre Madrid y Barcelona o entre Sevilla y Valencia. La libertad del correo de las empresas privadas no es más que la posibilidad de quedarse con el negocio fácil entre Madrid y Barcelona, sin necesidad de atender los derechos de los vecinos de Pampaneira. ¿Un niños marroquí va a interferir con sus problemas de idioma en la educación de los niños de catecismo y de pago? Hasta ahí

podríamos llegar, estando la educación pública entendida como obra de caridad.

Y las caridades son mal asunto en la educación sentimental de un país que ha sufrido en los últimos años un cambio antropológico, incluso más importante que el cambio político de la dictadura a la democracia. De una sociedad pobre hemos pasado a una sociedad de capitalismo avanzado, que se vuelca en el consumo, en la costumbre de que el cliente siempre tiene razón y en la interiorización carnal y mental de la irresponsabilidad. Ser cliente en vez de alumno crea algunas contradicciones en los colegios de pago, pero el juego establecido a través del dinero permite establecer ámbitos de responsabilidad. Puede haber quejas, pero no desentendimiento, aunque sólo sea por el miedo de quedarse fuera del ámbito de los elegidos. ¿Pero cuando ya se está en la intemperie? Ser cliente en un acontecimiento por el que no se paga supone la irresponsabilidad absoluta, el desentendimiento y la impertinencia. La educación tradicional estaba marcada por la represión, algunos de cuyos mecanismos, por interés propio y pactado, siguen asumiéndose en los colegios de pago. En los colegios públicos hemos conseguido acabar con la represión clerical y social que caracterizó a la dictadura. El problema es que no hemos sido capaces de crear una alternativa a esa viaje moral, no hemos asegurado un espacio de valores públicos en el que discutir sobre la libertad, el respeto, los derechos y las responsabilidades. Hemos recortado tanto la autoridad de los espacios públicos a favor de la libertad imaginaria de los mercados, que nos quedamos en la práctica sin la posibilidad real de una ética propia de ciudadanos. Un ciudadano puede ser desde luego un cliente, un consumidor, pero la ciudadanía no es una clientela, ni el ciudadano se define espiritualmente por su capacidad de consumo.

Siempre hay de todo en botica, siempre hay personas diferentes en cualquier aula. Pero algunas noticias sobre personas se convierten en síntomas cuando encarnan una inclinación social. El síntoma de la escuela antigua era el maestro que pegaba al niño con la vara de su brutalidad. Ahora los síntomas deben buscarse en otro lado. Tal vez en el niño que se insolenta con el profesor, tal vez en el padre del alumno que se decide a intervenir y

grita o le pega un guantazo al representante de la autoridad pública en el aula. Cuando leo o escucho noticias de este tipo, muy frecuentes hoy, recuerdo una historia recogida por Antonio Machado en su *Juan de Mairena* (1936). El personaje machadiano era «extremadamente benévolo. Suspendía a muy pocos alumnos, y siempre tras exámenes brevísimos». Pero con algunos padres podía mostrar sus malas pulgas: «Era Mairena –no obstante su apariencia seráfica– hombre, en el fondo, de malísimas pulgas. A veces recibió la visita airada de algún padre de familia que se quejaba, no del suspenso adjudicado a su hijo, sino de la poca seriedad del examen. La escena violenta, aunque también rápida, era inevitable. –¿Le basta a usted ver a un niño para suspenderlo?, decía el visitante, abriendo los brazos con además irónico de asombro admirativo. Mairena contestaba, rojo de cólera y golpeando el suelo con el bastón: – ¡Me basta con ver a su padre!»

El padre que va al colegio con la impertinencia del consumidor, no con la queja del ciudadano, está lejos de pretender colaborar con la educación de su hijo. Sólo intenta imponer de forma rápida una solución adecuada a sus necesidades particulares, para obviar el problema que interrumpe su amoratada comodidad. Ese padre representa una intromisión de lo privado en lo público, es una de las grandes amenazas de la enseñanza pública. Particular desgracia supone que muchas de las reformas pedagógicas de los últimos años se hayan destinado a contentar a ese tipo de padres, en vez de a consolidar la autoridad de los valores públicos representada por el profesor. El camino que conduce de la casa a la escuela es también la distancia obligada entre un espacio privado y un espacio público dispuesto a hacerse respetar. Ninguna educación para los ciudadanos resulta tan eficaz como ese camino que hay que recorrer entre la casa de cada alumno para llegar a la escuela de todos, a la escuela única. En el artículo citado más arriba, escribió Sánchez Ferlosio: «El muchacho que empieza a ir al colegio tendría que compenetrarse plenamente con la idea de que el ir desde su casa hasta el colegio es verdaderamente una salida al exterior, un camino que apareja cruzar una frontera, para pasar a un territorio, no ciertamente enemigo, pero en el que tiene que saber sentirse a solas en lo que se refiere a la vida familiar, lo que

a la vez implica comprender cabalmente que este nuevo conjunto de personas al que se incorpora no es, de ningún modo, propio y personal, sino indistintamente común y colectivo». Reconocer la perspectiva social que implica el concepto de libertad, supone insistir paso a paso en que todo derecho va acompañado de una responsabilidad. Supone sobre todo saber que derechos y responsabilidades no dependen del buen o mal ánimo con el que cada uno se levanta por la mañana, sino de la existencia de un espacio común, público, asegurado por las leyes. El desánimo, la falta de inversiones, de atención social, en el que trabajan los maestros y profesores de la enseñanza pública me parece el síntoma más preocupante de nuestros paseos matutinos y nocturnos hacia un futuro a la intemperie pública, muy poblada, eso sí, por los vigilantes privados de la identidad.

España, entre otras muchas cosas, perdió la educación con el golpe militar de 1936. La Guerra vino a imposibilitar un contrato pedagógico que, después de muchos años de espera, los ciudadanos parecían haber firmado con la proclamación de la II República. La democracia española no ha conseguido recuperar ese contrato, porque ha llegado a Europa cuando la creación de realidades virtuales, la liquidación de la política y la definición economicista de la libertad hacen imposible la existencia de espacios públicos. Son situaciones histórica muy diferentes, pero el que se acerca hoy al estado de la educación nacional siente la misma melancolía que los ciudadanos de los siglos XIX y XX, al ver un futuro marcado por la precariedad irracional de la actualidad.

Un epílogo

Antonio Machado salió al exilio por la frontera de Francia en 1939. Su personaje moral, encarnación del contrato pedagógico en el buen sentido de la palabra bueno, era una de las muestras más claras del sentimiento republicano. El Gobierno de la República vencida encargo a otro escritor, Corpus Bargas que cuidara de Machado y de su familia. Al llegar a la frontera, Corpus Bargas explicó de quién se trataba, «el Valéry español», y los gendarmes permitieron que los ilustres desterrados entraran en

Francia con la documentación oficial. Fueron acomodados en la pensión de Madame Quintana en Colliure. La República había procurado por necesidad unir a los ciudadanos con la cultura. En la paz y en la guerra, los poetas llegaron a sentirse útiles por formar parte de las ilusiones pedagógicas de su pueblo. Cuando el coche de Corpus Bargas, se adentraba en Francia por la endemoniada carretera de la costa, llena de curvas y de campos de concentración, algo más que un drama privado flotaba en el olor a gasolina y en la lluvia de enero. Se estaba rompiendo el contrato pedagógico, se estaba separando al poeta de los ciudadanos. El poeta pasaba y el pueblo español era conducidos por la policía francesa a unos campos de concentración alambrados de vergüenza. Un Antonio Machado muy enfermo pudo disfrutar por unos días de la paz marinera de Colliure. «Estos días azules y este sol de la infancia», fue el último verso que su hermano José encontró en un bolsillo del gabán del poeta fallecido. El mismo regreso a la infancia sevillana había sentido también Ana Ruiz, la madre de Machado, trastornada por la adversidad y por los años. En un artículo muy emocionante, contó Corpus Bargas que el coche no pudo llegar a la casa de Madame Quintana porque las calles del pueblo se encontraban en obras. Corpus se encargó de llevar en brazos a Ana Ruiz, porque ya no podía andar. A mitad de camino le acercó los labios al oído y le preguntó: «¿Pero cuando llegamos a Sevilla?». Era mucha la tragedia que cargaban los caminantes de Colliure. Mayor era la tragedia que dejaban a sus espaldas.

En aquel mes de enero de 1939, el niño Ángel González, hijo de un pedagogo republicano, estaba ya acostumbrado a ver llorar a su madre. Huérfano, con un hermano fusilado y otro camino del exilio, pertenecía a una familia de derrotados. La hermana maestra había sido depurada. La madre había perdido su trabajo como habilitada de los maestros de algunos concejos asturianos. El último trabajo que hizo por los maestros estuvo apunto de costarle la vida. Cuando se enteró de la ejecución de su hijo mayor, después de llorar la barbarie íntima y privada de su pérdida, abrió la carpeta colectiva de sus maestros y fue raspando con una cuchilla, una por una, las cuotas de afiliación sindical o de partidos políticos en las fichas. El oficial que fue a requisar las fichas se dio cuen-

ta como era previsible de la maniobra, y al recriminarle su actuación más que explicaciones recibió insultos, lágrimas desesperadas y acusaciones por el asesinato de su hijo. La libertad es asunto de leyes, no de los buenos sentimiento individuales. Pero no cabe duda de que a veces un buen sentimiento dignifica la vida y evita un empeoramiento de la tragedia. Aquel oficial se apiadó, y se fue sin detener a María Muñiz, que pudo seguir soportando la derrota sin más acusaciones de las que ya tenía. También el destino se apiada en algunas raras ocasiones. El adolescente Ángel González enfermó de una grave tuberculosis justo cuando a su hermana maestra le permitieron volver a la enseñanza, pero enviándola castigada a un pueblo de aires limpios, perdido en las montañas de León. Ángel González recuperó la salud en Páramo de Sil y se hizo poeta. También se hizo maestro. Antes de convertirse en unos de los poetas españoles más importantes del siglo XX y en uno de los estudiosos más lúcidos de la poesía de Antonio Machado, aprovechó el plan de bachilleres maestros para acceder a la profesión tradicional de su familia.

Durante la Guerra Civil y la inmediata posguerra, a fuerza de ejecuciones, España se había quedado sin maestros. En muchos lugares del país a los que todavía no llegaba el Estado, el maestro era el representante natural de la República y de su contrato pedagógico. Ninguna profesión pagó una factura tan alta en los pelotones de fusilamiento. Hubo que promover un plan de bachilleres maestro para cubrir las vacantes, lo que permitió a Ángel González encontrar su primer trabajo y escribir su primer libro. No fue un libro de poemas. Se trata de un ensayo muy desconocido, que se titula *El maestro*, publicado en ediciones Corinto, dirigida en Barcelona por su amigo de infancia Manuel Lombardero. Escribía en 1955 Ángel González: «Las significaciones de la palabra, hoy día, son variadísimas. Lo mismo se llama maestro a un matador de toros destacado que ha un músico eminente. De todas formas, en sus variadísimas acepciones, siempre se halla presente el origen etimológico de la palabra. Porque *magíster* se deriva a su vez de *magis*, que en latín quiere decir *más*... El que es más que la mayoría en artesanía o en arte, es el que merece honores y consideración de maestro. Todos esos maestros nos importan poco ahora. El que nosotros conocimos, el que vamos a tratar de reconstruir

en su integridad, nada tiene que ver con la espectacular persona de un torero ni con la rutilante figura de un gran músico. Es alguien mucho más vulgar y oscuro, cuya popularidad no rebasa los límites que le marcan un puñado de niños. Nunca –normalmente– tendrá fama ni hará fortuna en su oficio. La Gloria no le está negada, pero es la Gloria de los humildes, la que no transciende de la íntima satisfacción del deber cumplido. De compararlo con alguno de los otros maestros aludidos, yo lo pondría junto al albañil, porque ambos construyen , edifican lenta y pacientemente, colocando ladrillo sobre ladrillo en una tarea desesperadamente anónima... A este maestro gloriosamente humilde se le conoce por los nombres de Maestro de Escuela, Maestro Nacional y Maestro de Primera Enseñanza».

No dejaba de tener significación, en la España de los años triunfales, reivindicar la gloria humilde, sin triunfo, del maestro. Tampoco carece de sentido que se unan el trabajo y la cultura, el albañil y el maestro, en la elaboración ladrillo sobre ladrillo, palabra sobre palabra, del futuro. *Palabra sobre palabra* tituló muchos años después Ángel González el volumen de su poesía completa. La justificaciónde su libro *El maestro* estaba cargada de historia y de dignidad. Una vieja y buena historia buscó un hueco para respirar en la España de los años cincuenta: «De todas formas, que quede claro que no voy a hacer la presentación de un desconocido. Se trata de un viejo amigo, de un importante amigo de todos, al que acaso hemos olvidado o con el que no nos entendimos bien. Estamos hablando del maestro».

El 22 de febrero de 2007 visité Colliure por primera vez con ocasión de un homenaje a Antonio Machado. Ángel González ocupaba en el grupo un lugar de maestro. Era algo así, y que me perdone Ángel, como nuestro espacio público de aquellos días, nuestro lugar común, en el buen sentido de la palabra común, un punto de cita y de conversación en los aeropuertos y en las carreteras arañadas por el mar, mientras recordábamos con él las lluvias de la derrota y el homenaje antifranquista que se celebró en Colliure, en 1959. Yo me expliqué a mí mismo la melancolía de todos nosotros con este poema. Hay poemas que, en los tiempos que vivimos, se parecen demasiado a una tumba. No me resisto a dejar sobre él unas flores rojas, amarillas y moradas.

Collioure

Un rincón en el mundo
detrás de una frontera,
o detrás de los años y los amaneceres
con la esquina doblada
como la página de un libro,
o detrás de las curvas de una guerra.

Se conmueve el camino a la orilla del mar.
Parece un látigo en el aire
de febrero lluvioso.
Cuando baja del coche,
Ángel González duda,
pone sus pies heridos en la historia
y sube muy despacio,
entre muros franceses
y casas repintadas
con el azul de los veranos,
hasta llegar al cementerio.

Lo que nos trae aquí,
no es el sol de la infancia.

Los lugares sagrados nos permiten vivir
una historia de todos en primera persona.
Las flores de la tumba de Machado
imitan el color de una bandera laica,
sagrada por mandato
de mi melancolía.

Aquello que perdimos una vez,
y el frío de las manos, la palabra en el tiempo,
el dolor de las vidas que se cortan
en el cristal de los destinos rotos,
descansa hoy, casi desnudo,
en una tumba de poeta.

¿Cuándo llegamos a Sevilla?,
preguntaba su madre al entrar en Colliure.

Qué difícil la suerte
de los pueblos que viven protegidos
por la misericordia de un poema.
Qué difícil la última
soledad de Machado.

La luna llega al mar,
el mar llega a Sevilla,
nosotros a un recuerdo
y a esta pálida,
desarmada emoción
de compartir una derrota ©




Mesa
revuelta

La colección de poesía de Bartleby Editores

Manuel Rico

EL EDITOR Y ESCRITOR MANUEL RICO NARRA LA RECUPERACIÓN LLEVADA A CABO EN BARTLEBY DE LA POESÍA ESPAÑOLA POSTERIOR A LA GUERRA CIVIL.

Cuando en Bartleby nos planteamos ofrecer a los lectores la mejor poesía española del momento (joven y menos joven) acompañando esa línea editorial con la publicación de los mejores poetas europeos y norteamericanos, nos dimos cuenta de que era preciso acometer una labor adicional. Era necesario contribuir al conocimiento de la poesía española –de la poesía en castellano, también hispanoamericana– del siglo XX y hacerlo con valentía y sin prejuicios, teniendo en cuenta su complejidad y su diversidad. Se trataba, en definitiva, de apostar por la poesía española con mayúsculas.

Pensamos que para hacer realidad ese objetivo no bastaba con editar lo más valioso de la creación más reciente o, dicho en términos periodísticos, lo que se estaba escribiendo «en tiempo real». Era imprescindible ofrecer a las nuevas generaciones de lectores la mejor poesía española del pasado siglo, especialmente la escrita y publicada (o no) a partir de la terminación de la Guerra Civil. Sabíamos que esa labor, mediante ediciones críticas de antologías o poesías completas rigurosamente anotadas y elaboradas a partir de criterios académicos, la estaban desarrollando editoriales muy consolidadas y más que experimentadas en la edición de clásicos, También sabíamos que ninguna editorial se planteaba reeditar, de manera exenta, obras emblemáticas de grandes poetas,

conocidos y menos conocidos, de esa etapa histórico-literaria. Ese hecho nos llevó a elaborar un catálogo de ausencias en nuestro panorama poético (y editorial). En él incluimos la más significativas: primeros libros de los autores de la generación del medio siglo o de poetas coetáneos, obras singulares de la generación del 68 que llevaban décadas ausentes de las librerías, magníficos libros ignorados por haber tenido una edición primera en editoriales de provincias, obras de poetas olvidados injustamente o preteridos por intereses ajenos a la calidad literaria, obras de determinados autores muy conocidos que, por razones oscuras o servidumbres de la época, fueron relegadas e ignoradas... El catálogo de ausencias puso ante nosotros un importante filón. No un filón editorial o, como dicen los posmodernos de la nueva economía, una rentable «línea de negocio», sino una veta, en términos de recuperación cultural, de calidad literaria, de una amplitud y una solidez más que considerables. En coherencia con el descubrimiento, pensamos que una de las labores más útiles y valiosas que podría abordar Bartleby era restituir a los jóvenes lectores nacidos con la transición (incluso con posterioridad) la mejor poesía de un pasado que sólo parcialmente conocen.

Llegamos a la conclusión de que el rescate de esas obras debería realizarse de un modo innovador, *útil* para la poesía como género literario tradicionalmente relegado y *útil* para la sensibilidad de esa nueva generación (y, por derivación, para las posteriores). También llegamos a la conclusión de que no había mejor forma de abordar ese desafío que ofrecer a los jóvenes lectores de hoy la mirada/lectura de sus coetáneos. De ahí que consideráramos que cada libro del poeta consagrado debería llevar un epílogo firmado por alguno de los jóvenes poetas del siglo XXI. Es decir, queríamos que, mediante textos de cierta extensión y alejados de la tentación crítico-academicista, éstos asumieran el reto de escribir su experiencia del lectura de cada libro como una pieza *literaria* y no como un tratado teórico-crítico. Es decir, con los componentes emocionales, sentimentales, anímicos (no sólo de técnica poética), propios del joven de este siglo que lee un poemario de un autor consagrado probablemente publicado por vez primera décadas antes de que él naciera.

A partir de esas reflexiones, establecimos una frontera –no rígida, sino orientativa– en la generación del cincuenta para la selección de los libros a reeditar. Y otra, también orientativa, para la elección de los poetas que habrían de escribir las lecturas. Éramos conscientes de estar afrontando, con todas las consecuencias, una experiencia novedosa y necesaria. También lo éramos de sus inciertos resultados económicos y de las críticas que determinados atrevimientos podrían suscitar en un panorama bastante más conservador de lo que aparenta. Porque otro ingrediente de nuestro proyecto era derribar tabiques entre estéticas, actuar de una manera provocadora y, en la medida de lo posible, buscar jóvenes poetas que, al menos en apariencia, hubieran sido adscritos por la crítica a corrientes o sensibilidades estéticas confrontadas con las de los poetas consagrados elegidos.

Así nació, como proyecto, la serie Lecturas 21 de Bartleby Poesía. Y comenzó a ser una realidad con sus dos primeros títulos, ambos inencontrables desde hacía más de treinta años. *Puedo escribir los versos más tristes esta noche*, de Félix Grande, un libro de poemas en prosa que nunca había sido publicado exento (fue recogido en su poesía completa, *Biografía,* hace un cuarto de siglo) y *Fiesta en la oscuridad*, de Diego Jesús Jiménez, un libro casi clandestino, entre meditativo y visionario, de un altísimo nivel de calidad, que apareció en plena transición política (1976) y que fue editado por una pequeñísima editorial de Zamora sin que llegara a las librerías. Manuel Vilas y Pedro Luis Casanova se encargaron, respectivamente, de las lecturas de uno y otro. Después vinieron *Tratado de urbanismo*, de Ángel González, con lectura de Carlos Pardo, *Blues castellano*, de Antonio Gamoneda, con lectura –acompañada de cierta polémica en la Red– de Elena Medel, y *Descrédito del héroe,* de José Manuel Caballero Bonald, con lectura de Joaquín Pérez Azaústre.

Carlos Sahagún, Antonio Martínez Sarrión, Francisco Brines, Manuel Vázquez Montalbán, Ana María Moix, Miguel Labordeta, un desconocido poeta de obra densa y honda como Julio Garcés, Julia Uceda, Claudio Rodríguez... Estos son, junto a otros poetas «mayores» que están camino del catálogo que imaginamos, parte de los autores de los libros que, con Lecturas21, pensamos restituir al lector de hoy junto con la mirada del poeta del nuevo siglo.

Se trata de establecer, con la serie, una dialéctica permanente, un diálogo entre generaciones, un lugar de encuentro entre mundos, entre educaciones sentimentales, entre estéticas, entre realidades poético-literarias separadas por décadas. Porque para Bartleby Poesía la labor editorial es inseparable de una concepción plural del mundo poético. Somos respetuosos con la diversidad. Y si uno de los muros con que casi siempre se ha encontrado ese principio ha sido el desconocimiento, el desprecio o la desconfianza hacia quien no escribe de una determinada manera o a quien, perteneciente a una generación anterior, «dejó de estar de moda» hace años, queremos que la serie Lecturas21 contribuya a tirar abajo ese muro y a poner en valor un patrimonio poético de una calidad y de una solidez incuestionables. Un patrimonio poético que es, más allá de los gustos y de las inclinaciones estéticas de unos y de otros, de todos los lectores. Que es, como la poesía, presente continuo: materia viva, siempre en movimiento, siempre renovándose ©

Luis Rogelio Nogueras

Jesús García Sánchez

La obra de Luis Rogelio Nogueras no es más que una reproducción o una falsificación de su propia vida. Una persona tan alejada de la mediocridad, tan proclive al sarcasmo como al enojo ante los dichos fuera de lugar, tan irónico frente al uso de palabras con sentido equivocado como a las citas inadecuadas, no podría ser autor de nada desviado de estos criterios. Un autor que tanto odiaba las medianías, que tanto se burlaba de lo trivial y lo chabacano, sólo podría llegar a ser, como lo definió Eliseo Diego, «además de uno de los más acuciosos investigadores de los tesoros ocultos de la literatura universal, uno de los poetas cubanos que con más austeridad, delicadeza y amor se han acercado a la misteriosa criatura que llamamos Poesía. Posee un fino tacto y el olfato más fino aún».

Nacido en La Habana en 1944, sobrino nieto de Alfonso Hernández Catá, desde 1961 comienza a trabajar en el Instituto Cubano del Arte y de la Industria Cinematográficas iniciando así una variada y brillante carrera creativa en diversos campos. En 1964 realiza funciones de redactor en la revista *Cuba Internacional* que dirige Lisandro Otero, donde publica sus primeros escritos, y donde conoce a Raúl Rivero, Víctor Casaus, Guillermo Rodríguez Rivera, Norberto Fuentes y otros poetas a los que estaría desde entonces muy unido, tanto política como literaria y amistosamente. Comentaba Nogueras que los hombres que participan en una realidad histórica y social concreta a una misma edad, lógicamente tienen similares experiencias individuales, y de este conjunto de experiencias se deriva la postura, la mentalidad y la óptica de esa generación ante la vida. Si son escritores es posible que en los mismos se manifieste un criterio de selección semejante, incluso que coincidan en cual segmentos de la realidad que quieren convertir en literatura. En el cómo no pueden igualarse

porque éste queda supeditado al talento, la sensibilidad y la ideología de cada uno. Es evidente que el mismo acontecimiento histórico no produce los mismos efectos en hombres de distintas generaciones.

Las consecuencias que la Revolución cubana ocasionó en los estamentos literarios no podían ser las mismas en las distintas generaciones, pero sí cercanas en algunos aspectos concretos a los que iban a comenzar a expresarse por vez primera con la Revolución ya asentada. Ciertamente no todos coincidían en los mismos planteamientos estéticos y se establecieron dos grupos meritorios, uno cercano a la editorial El Puente y otro alrededor de la revista *El caimán barbudo*. Los componentes del grupo *El Puente*, entre ellos Miguel Barnet o Nancy Morejón, propagan una poesía intimista, alejada de las consideraciones políticas, intentando mantener un equilibrio, como señaló Jesús Díaz, entre una poesía dogmática y una poesía histórico-liberal. El grupo *El caimán barbudo* es más combativo y belicoso y ronda entre la poesía de tema político y la poesía pura, buscando un equilibrio entre el canto a la nueva realidad cubana de forma crítica y elogiosa, pero huyendo de retoricismos y apologías superfluas. Ambos grupos coinciden en que la nueva poesía se ha de hacer desde la revolución, no sobre la revolución, con temas más cotidianos y con la expresividad más contenida. *El caimán barbudo* era el suplemento mensual de cultura del periódico *Juventud,* rebelde que bajo la dirección de Jesús Díaz reúne a algunos poetas que ya estaban en el ámbito de *Cuba Internacional*, y comienza a publicarse en el año 1966 con las perspectivas de crear un espacio de libertad y rigor intelectual. En el número inicial J. Díaz expone que el suplemento es obra de jóvenes revolucionarios comprometidos con la Revolución, que es como estar comprometidos con la verdad y con el Arte y que son perfectamente conscientes de que los dogmas sólo han servido para frenar el desarrollo de la cultura. Un año antes *Che* Guevara había publicado el libro *El socialismo y el hombre en Cuba*, donde había dejado claro algunos conceptos y eliminado distintas suspicacias. Los nuevos creadores deberían de huir del simplismo y del esquematismo y desterrar los fanatismos dogmáticos. No debemos crear, apuntaba Guevara, asalariados dóciles al pensamiento oficial y menos aún idealizadores del pre-

sente. Ni realismo socialista ni pasatiempo vulgar. Hay que impedir que las nuevas clases políticas perviertan las nuevas generaciones. Refiriéndose a esta nueva vía, Cintio Vitier comentaba que «un nuevo fuego se había despertado para la poesía: el implacable fuego de la conciencia. Si antes podíamos llevar de una parte, clavada mutuamente en el alma la angustia mortal del país, y de la otra buscar en la poesía y en la fe las guerras del espíritu, ahora esto era imposible: había una sola guerra, una sola angustia, una sola realidad invisible. La Revolución nos abrió los ojos para ver esa realidad». Los componentes del grupo advierten que sus perspectivas están abiertas y lanzan su manifiesto: Nos pronunciamos:... No pretendemos hacer poesía a la Revolución. Queremos hacer poesía de, desde, por la Revolución. Una literatura revolucionaria no puede ser apologética. Existen, existirán siempre, conflictos sociales: una literatura revolucionaria tiene que enfrentar esos conflictos. No renunciamos a los llamados temas no sociales. El amor, el conflicto del hombre con la muerte, son circunstancias que afectan a todos, como es íntimo, personal, el auténtico fervor revolucionario. No creemos que exista hoy una crisis de la poesía. Existe, sí, la crisis de una concepción de la poesía. Nos pronunciamos por la integración del habla cubana a la poesía. Consideramos que en los textos de nuestra música popular y folklórica hay posibilidades poéticas. Consideramos que toda palabra cabe en la poesía, sea carajo o corazón. Consideramos que todo tema cabe en la poesía. Rechazamos la mala poesía que trata de justificarse con denotaciones revolucionarias, repetidora de fórmulas pobres y gastadas: el poeta es un creador o no es nada. Rechazamos la mala poesía que trata de ampararse en palabras «poéticas», que se impregna de una metafísica de segunda mano para situar al hombre fuera de sus circunstancias: la poesía es un testimonio terrible y alegre y triste, esperanzado de nuestra permanencia en el mundo con los hombres, entre los hombres, por los hombres, o no es nada.

Los poetas que entonces, escribe Rodríguez Rivera, «teníamos algo más de veinte años, descubríamos y leíamos con avidez a Baudelaire, Rimbaud, Walt Whitman, Eliot, los surrealistas, Maiakowski, Nazim Hikmet, el García Lorca de *Poeta en Nueva York* y *Diván del Tamarit*, el Luis Cernuda de *Desolación por la*

quimera, a Miguel Hernández, al Vicente Aleixandre de *La destrucción o el amor* y de *Historia del corazón,* a Blas de Otero, que entonces residía en La Habana y aquí editó *Que trata de España* pero nos volcábamos con intensidad hacia una Hispanoamérica cuyas letras comenzaron a hacerse familiares y sobre todo actuales, con el trabajo editorial de Casa de las Américas.

«Para los jóvenes poetas cubanos, por esos años, ya no eran sólo Rubén Darío y Pablo Neruda –hasta entonces parcialmente conocidos–, sino el hallazgo deslumbrante de César Vallejo, de la obra de Vicente Huidobro y Oliverio Girondo, del Borges poeta que leíamos en las ediciones de Emecé que existían en bibliotecas, y de los entonces nuevos Nicarnor Parra, Jaime Sabines, Juan Gelman, Ernesto Cardenal, Enrique Lihn, Roque Dalton, cuyas obras casi iban surgiendo ante nuestros ojos, porque vivían, impartían conferencias, daban recitales, editaban sus textos en La Habana de entonces».

En 1967 se convoca un premio de poesía para jóvenes creadores, el Premio David, que gana Nogueras con su primer libro, *Cabeza de zanahoria.* Se trata de un libro en cierta medida autobiográfico. El título del libro era una referencia a su propio color del pelo, rojo, y al libro de su dilecto escritor francés Jules Renard. El jurado había considerado que era un libro «notable por su variedad de temas dentro de su unidad formal, su manejo de elementos cultos y su original voz poética que lo distinguen entre sus compañeros de generación». Es un conjunto de poemas que corresponden a la más habitual poesía que se hacía en Hispanoamérica, coloquialismo y exteriorismo como formas dominantes, con precarios modos expresivos, sencillez y sobre todo manejo eficaz de la metáfora con oportunas referencias culturales que nos aproximan a sus principales preferencias como lector. Años después R. Fernández Retamar señaló que era uno de los más importantes libros poéticos aparecidos en la Cuba revolucionaria. No sólo era una promesa, era un cumplimiento. Nogueras, Wichy, el Rojo, tenía muchas más cosas que decir y las dijo. Este libro juvenil, continuaba Retamar, ya lo situó en un lugar de vanguardia del que no decaería. Luis Rogelio expresaba un tiempo después que con este libro «empiezo realmente a tener una cierta idea de que en poesía es tan importante la inspiración como el

rigor, como el trabajo, como sentarse a sudar la camisa, como aquello que decía Lorca: es un 90 % de técnica y un 10 de inspiración. La poesía es mucho de trabajo y creo que todos los poetas que han alcanzado un nivel, han trabajado mucho sobre sus textos, no confiando exclusivamente en su inspiración. Eso que se llama la inspiración, ese golpe de luz, ese relámpago, es a veces un poco artero».

Diez años después, a partir de 1971 el Consejo Nacional de Cultura le obligó al ostracismo (véase su poema 1971), publica su segundo libro de poemas, *Las quince mil vidas del caminante*, entretanto había publicado alguna novela y participado con Silvio Rodríguez entre otros, en algunos recitales. En su mayor parte son poemas de amor. Amor a la Revolución y a la mujer, escritos con el corazón y con la inteligencia. G. Rodríguez Rivera excelente poeta y crítico sagaz, había señalado el peligro de que el coloquialismo se convirtiera en una nueva retórica por su excesivo uso, lo que advierte Nogueras y pule aún más no sólo la estructura del poema, sino también se muestra más escrupuloso en el uso de las palabras. En este libro aparecen los primeros heterónimos a los que tan adicto se mostraría Nogueras, y homenajea a uno de sus poetas más admirados, José Zacarías Tallet. Mario Benedetti escribió que se había comprendido que las dos vanguardias, la política y la estética, no sólo pueden, sino que deben fertilizarse mutuamente y que la misión natural del intelectual dentro de la Revolución debe de ser su conciencia vigilante, su imaginativo intérprete y su crítico proveedor.

Con un título que describe muy bien lo que es su poesía, *Imitación de la vida*, obtiene en 1981 el Premio Casa de las Américas. Un jurado compuesto por Juan Gelman, J. E. Pacheco, Fayad Jamis y Antonio Cisneros se lo concede por unanimidad y hace constar: «Libro admirable en su variedad y en su unidad, que representa la madurez de la joven poesía cubana, la ruptura de las últimas fronteras entre lo social y lo personal, lo íntimo y lo colectivo. Escrito con destreza, inteligencia y dominio del oficio, el libro de Luis Rogelio Nogueras es una contribución de primer orden a la lírica en nuestro idioma. En él se integran de modo orgánico los temas tradicionales de la poesía de todos los tiempos: el amor, la amistad, el coraje, la poesía misma como acto, la vida y

la muerte, con la realidad concreta de nuestra hora latinoamericana». En esta nueva entrega reaparecen sus temas más inmediatos como son, el amor, la historia presente y el pasado como reflexión, el juego de palabras y con las palabras etc. El libro comienza con una cita de Hans Arp que es una verdadera confesión de principios en Nogueras: «No invento nada. Es la vida quien inventa lo que pinto. Yo oigo y copio. Leo y copio. Miro y copio. Palpo y copio. La vida se vale de mí como de un espejo».

En 1983 publica *El último caso del inspector*, título de inspiración policíaca en el que se va deslizando por un mundo lleno de bromas e inventivas. Es una muestra de sus poemas apócrifos rebosante de imaginación y de humor. Los apócrifos y los heterónimos que utiliza son como un desdoblamiento de sus apetencias y de sus querencias trasladadas a otros tiempos y otros lugares más fantasiosos y proclives donde desborda sus visiones.

El 6 de junio de 1985 fallece en La Habana. Él mismo había seleccionado, de manera arbitraria, según sus palabras, una antología de su obra poética que se editaría con el título de *Nada del otro mundo* en la que añadió algunos poemas que antes no había incluido en sus libros publicados, además de algunos inéditos que formarían parte de su último libro, póstumo, *La forma de las cosas que vendrán*, 1989, que se editó con prólogo de Rodríguez Rivera :»...quedaron sin la última revisión que la sabia y tozuda inconformidad de Wichy creyó que necesitaba. Aún sin ella, éste es un libro fascinante. Suma de libros, en verdad: poesía, novela, ensayo, periodismo, filosofía, del mismo modo que es pasión, burla, reflexión, locura y lucidez». El esplendor lingüístico e imaginativo de Nogueras llega a muy altas cotas y constantemente quiere profundizar en los espacios de la inteligencia y conocer sus límites, comprobar hasta dónde puede llegar la fantasía. La poesía en última instancia, había escrito poco antes de fallecer, no es sino el intento de abarcar, con pocas palabras, muchas cosas; un esfuerzo, hechos signos lingüísticos por convertir en tangible lo intangible, por iluminar el alma, por engendrar en el hombre libres e infinitas combinaciones, por ayudarlo a comprender, pero también, como decía Valéry, a devenir.

En la obra poética de Nogueras sobresale en la defensa de la imaginación con humor y sarcasmo, la acertada fusión de lo culto

con lo popular, en el empleo de la ironía contra la vulgaridad y el desprecio a los dogmatismos. Su poesía es una amalgama de estilos, o una glosa de otros estilos que se acerca a la idea de Baudelaire sobre la concepción del gran arte, hay que bucear «en el fondo de lo desconocido para encontrar algo nuevo», aun con reconocidas imperfecciones. Porque la perfección es heredera de manifestaciones asentadas y convenidas y el arte verdadero está vivo. La espontaneidad, la naturalidad y la ironía son continuas referencias en su discurso poético. En una poesía, la cubana, donde el abuso de la solemnidad era habitual, Nogueras lo sobrepasa con juegos de palabras, ironizando con la retórica del lenguaje, introduciendo autores imaginados con citas figuradas o con referencias burlescas, con humor y dentro de intencionadas experiencias críticas, con voluntad de experimentar y combatir la rigidez. Crear poesía con los lenguajes cotidianos, con los giros coloquiales habituales, con referentes ordinarios, sin retóricas épicas ni barroquismos, pero sin caer en prosaísmos ni tópicos, caso complicado en una persona con la exquisita cultura que poseía Wichy.

«¿Qué significa Luis Rogelio Nogueras, escribe Guillermo Rodríguez Rivera, para nuestra literatura? Su poesía es acaso la más imaginativa, la más perfecta de los últimos tiempos en el ámbito de Cuba. Y cuando se le conozca como debe conocerse en todo el espacio de la lengua, dejará huella indeleble». José Saramago después de leer su obra escribió que «Luis R. Nogueras es un poeta admirable».

Además de su obra poética, Nogueras fue autor de las novelas *El cuarto círculo*, en colaboración con G .R. Rivera, 1976, Premio Aniversario del Triunfo de la Revolución; *Y si muero mañana*, 1977, Premio Cirilo Villaverde; *Nosotros los sobrevivientes*, 1982, basada en su guión para la película *Leyenda* dirigida por Jorge Fraga y Rogelio París. También fue jefe de redacción de la revista *Cine cubano* hasta su muerte. Escribió los guiones de las películas *El brigadista*, 1976, para Octavio Cortázar; *Guardafronteras*, con el mismo director, en 1979; *Silvio: que levante la mano la guitarra*, con Víctor Casaus, 1983, documental que dirigió el propio Casaus, etc. Así como diversas antologías y numerosos artículos cinematográficos.

Wichy, con su sentido tan particular, escribió para una enciclopedia sobre él mismo: «En una época donde estaba al uso el estiramiento poético, el acercamiento al mundo con la mirada de un Cristo Stajanovista, tiempos del idilio conversacional, en que tanto ruido fue vendido como nueces, Luis Rogelio Nogueras supo mirar la vida con los ojos limpios de un niño que se pasea por el Paraíso, ojos donde el asombro, el deseo, la ternura o la rabia no se excluían, empañados por dogmas o convenciones, sino que se daban juntos, como las flores silvestres, irrigadas por la sensibilidad y la imaginación sumamente genésical.

Nogueras estaba convencido de que la poesía es creación ante todo, creación que él potenciaba a su quintaesencia como invención. Todo en sus poemas vibra con la electricidad de la invención más lujuriosa: tema, títulos, versos, palabras, composición... Poesía de la totalidad: el poema no se resuelve en una idea luminosa, ni en una imagen esplendente, ni en un verso perfecto; el poema emana cuando la levadura de la invención se espolvorea a cada átomo de la hechura, de manera que el poema crezca como una suculenta hogaza de creación.

Pero en los poemas de Nogueras, esa invención no se muestra como amaneramiento, como construcción penosa y forzada, sino como un salto de luz, gracia de la estrella que cae; y esto lo posibilita su fácil y sustanciosa imaginación, ganzúa que le abre todos los candados; el poema breve, casi tanka, de «Retrato del artista adolescente»; el poema antiguo, juglaresco, de «La muerte del abate Asparagus»; el poema que se muerde la cola de «Eternorretornógrafo»; el poema rockero de «Heavy rock»; el poema interjección de «Big Bang»; el poema performance de «Kama sutra».

La poesía es también juego: el juego de las formas, el juego de los sentidos, el juego de las invenciones, el juego de trastocar el tiempo, invertirlo, comprimirlo, detenerlo, el juego de asir el espacio inasible. ¿Qué es la vida sino un juego? La vida que pone sus reglas, tira los dados, siempre cargados, y nos hace andar tantos espacios como digan ellos, en este parchís que nosotros no comprendemos y asumimos tan seriamente. Sólo los elegidos que intuyen lo fortuito, lo jocoso de jugar que es el vivir, pueden seguir el juego y hacer tantos.

En este juego, el humor es decisivo para el poeta, pues es verdaderamente el humor, espejuelos debidamente graduados a la adaptación, que logra entender el carácter lúdico de la vida; el humor en sus distintas lentes: blanco, negro, irónico, satírico. El humor, como otra voz de la poesía, permite expresar otras calidades que no pueden ser alcanzadas por el espejo plano de la circunspección. El humor como pinza muy sutil que logra llegar hasta esa espinita que se clava en el corazón, al decir de la canción.

Este poeta no rechaza nada de lo que le quede a mano para hacer perceptible ese relumbrón innombrable que es la experiencia poética: humor, lirismo, conversación, códigos culturales... Sabe que todo poeta es heredero de una muy larga tradición que, en y mediante la palabra, siempre se rehace y renueva en el poema; tradición, agua pasada que *sí* mueve molino, el molino de la expresión poética, que mastica y junta en sus prensas la primera palabra, el canto del ave, el suspiro de la dama y hasta el verso del mal poeta.

Y en este triturar la tradición tiene un lugar epicentral el lenguaje. La poesía de Nogueras, es la fiesta de la palabra. La palabra, muy whitmaniana, se canta y se celebra a sí misma; la palabra es lo que nombra y ¿qué es el acto de nombrar si no un poema en sí mismo? ¿qué hacemos cuando decimos agua , viento, flor, mujer, sino trasladar al territorio de lo figurado, de lo soñado, de lo intangible, aquello que tiene otra forma, otro peso, otra sustancia? ¿No somos todos hijos, acaso, de aquel Primer Poeta que creó todos los seres y las cosas sólo de nombrarlos con los sonidos del Caos? Nogueras lo imita, no conoce los límites del lenguaje: cuando no encuentra las palabras necesarias, las inventa; cuando no le sirve el idioma contemporáneo, polucionado por el estruendo y la furia del presente, revive sus oscuros inicios, cuando ninguno terrestre es de la talla de su mente y su alma, pues crea un idioma espacial. El poema es la llama que surge de la fricción de decir lo indecible y, cuando no hay una manera de decir, hay que crearla. La poesía todo lo imanta, todo lo hace posible.

El abanico de la poesía de Luis Rogelio Nogueras parece abrirse entre eros y tánatos, como dos lindes donde se enmarca el imposible; por ese portón se entran los recuerdos de la infancia, la familia, los amigos, la poesía, las calamidades humanas, el

asombro de la vida y, sobre todo, ese aleph, ese emblema de la vida, la mujer. Pocos poetas han cantado tan hondo y tan bien a la mujer.

La poesía de Nogueras, un cóctel de lirismo, cultura y lenguaje coloquial, al que por momentos se le añaden gotas de angostura del realismo sucio –ver «Heavy Rock» o «Taller»– es un cuerpo donde el todo es más que cada una de sus partes. Más que el efecto de imágenes separadas, de tropos bien logrados en ciertos versos, el efecto del poema es su integridad, es la conjunción de todos los elementos la que rinde el sentido cabal, como rinde la mujer su orgasmo cuando su cuerpo todo entra en armonía. Para lograr el sentido último se vale el poeta de las armas que mejor parece manejar: las metáforas esenciales, las inconsecuencias, la paradoja y la enumeración.

Toda la poesía de Nogueras está iluminada por esa llama doble de la que ha hablado Octavio Paz, el amor. El amor tanto como elevación hacia los sentimientos más puros, como esa ignición más temporal y concreta que es el erotismo. Hombre que habita una isla, pero no aislado, fluyendo hacia los continentes, en el eterno río del suceder, ama lo que somos que es lo que hemos sido y lo que será. Cada poema es una prueba de amor: amor a los niños, al hombre que sufre, a los pobres de la tierra, a las palabras, a la vida. Ese amor también se destila a su paso por el encuentro de dos cuerpos; si hay una tensión y una intención que mueve el alma, que mueve la mano que escribe estos versos es la tensión erótica; es difícil hallar en la poesía cubana, y quizás en la hispanoamericana, otra poesía donde el erotismo brille más fosforescente y desembozado. Poemas que son un cuerpo desnudo y limpio que se ofrece listo para ser amado.

Pero a la vez, su poesía trasciende las señas epidérmicas, la manifestación cómodamente arrellanada en lo sonoro y lo visual. La poesía solo es expresable y transmisible mediante la palabra, y la palabra es una cifra de la más sutil ingeniería humana. Así que su poesía es una poesía de la inteligencia, de la inteligencia que se sublima de los sentidos, del vivir. Inteligencia que lanza una mirada lúcida hacia dentro y afuera, rociándolo todo con ese líquido abrasivo que es la ironía, para vivir el mundo al revés, de manera que veamos el sinsentido y recobremos el sentido común.

En un poeta donde el gozo vital y el erotismo son fuerzas tan determinantes, es lógico que la sensualidad saque constantemente su lengua, pero siempre los finos dedos de las palabras, el aroma del buen humor, el buen gusto de la invención la tamizan, tornándola sensualidad de la inteligencia.

Este poeta era consciente de que se nace en un lugar por azaroso accidente y bien pudo haber sido lisboeta, neozelandés o marsellés, porque la patria de un poeta son los sentimientos humanos y su religión, la lengua en que los expresa; así que su poesía no estaba entumecida por el fatalismo geográfico sino que se movía grácil en el cosmopolitismo. Esto no es una mala palabra, no era una moda simpática ni un afiche mercantil, sólo la consecuente adaptación a los sentimientos e ideas que animan sus versos donde nunca es ajeno lo humano y siempre las campanas doblan por él. Simplemente se movía entre lo sustantivo de los hombres, desdeñando los adjetivos, como pez en el agua.

Es esta ancha y honda sensibilidad la que lo hace tan cercano a todos los lectores, por encima de barreras generacionales y estilísticas. Cada lector lo siente un poeta de ahora y mío. No es de extrañar que por este sentimiento de pertenencia constante al presente algunos lo quieran echar al saco sin fondo del postmodernismo; pero su sensibilidad supera las calificaciones, que él detestaba, de esos críticos que agradecía a Dios sólo conocer a distancia. Lo que es de siempre y de todos no es de nadie en particular. Así es su poesía; así es su sensibilidad. Sensibilidad del niño eterno, pues un elemento recorre todo lo que toca: su inocencia Él se acerca a todo desde el amor y la bondad, aún sus actos más terribles, más diabólicos están asordinados por ese candor infantil, es una malicia bondadosa, nunca cruel, sentimiento desterrado de su casa; todo acto se halla movido por el desenfado y la curiosidad del niño que condenó al poeta a chupar ese «mango interminable».

El otro elemento que hace su poesía tan próxima es su amenidad. Los más diversos asuntos se tratan con una gracia, con una limpieza, con una honradez que la comunicación fluye. La poesía es puente. La empatía gotea como fruto maduro. Nogueras dice versos como quien nos echa el brazo sobre el hombro y pregunta ¿cómo estás?

A través de los disímiles poetas apócrifos –Ah-Quoc, Tristán Lacroix, Max Schütz, Giovanni Cino, etc., el autor intenta desdoblarse en el otro, el prójimo múltiple, seres que atestigüen lo que ha gozado o padecido el hombre genérico en su tránsito por el parchís de la vida. Todos los hombres son el hombre y el poeta es voz de los unos y, por tanto, del otro. Todos son un mismo testigo, en lo que, Nogueras, concurre con el poeta holguinero Gastón Baquero quien nos dice que «siempre habrá un testigo que/ verá convertirse en columnilla de humo / lo que fue una meditación o una sinfonía y siempre / renaciendo...»

Sus apócrifos habían llegado hasta el final. Escribir sobre su propia poética y pasarla como auténtica. Juan Nicolás Padrón en la presentación de Wichy en su antología de la poesía cubana escribió: «Fascinante hasta el delirio, apasionado hasta la burla y reflexivo hasta la locura, la de Luis Rogelio Nogueras, Wichy, El Rojo, se revela como una de las más importantes voces de la poesía cubana. Definitivamente gusta o se rechaza, pues no hay indiferencia ante una obra cuya fantasía, humor, ingenio y gracia opacan otras virtudes. Fabricante de sueños con la inteligencia del corazón, Nogueras es una trabajador de la imaginación y un humorista de sangre; con la destreza para armar y desarmar palabras –«esgrima con el idioma» llamaron a su genio verbal– borró todos los límites entre lo social y lo íntimo. Tras su juego irónico, sentimental y fabulador, también rompió con las fronteras de lo real y lo ficticio, tipificando personajes, lugares, épocas, y creando un mundo de heterónimos donde lo libresco y lo posible ante la realidad se mezclaban en una doble comunicación, capaz de reelaborar continuamente la cultura desde su exquisita sensibilidad y original humanismo©

Recuperando al camarada Jaime Menéndez

Juan Manuel Menéndez de las Heras

REIVINDICACIÓN DE LA VIDA Y OBRA DE UN ACTIVO Y POLIÉDRICO ESCRITOR, VINCULADO A MUCHAS PUBLICACIONES DESDE UN COMPROMISO DE IZQUIERDA.

Cuando se pincha en internet www.jmenendezfernandez.info, uno se observa que la «labor de zapa» de un nieto por abducir del olvido a Jaime Menéndez esta obteniendo grandes resultados.

Jaime Menéndez nace en 1901 en Sobrerriba, una aldea de Cornellana perteneciente al Concejo de Salas (Asturias), hijo de Feliciana y José Ramón, maestro de escuela. En 1919 decide emigrar a La Habana donde trabaja de contable de unos almacenes y por la noche estudia periodismo y de forma autodidacta idiomas. En 1923 marcha a Nueva York, ingresa en la logia masónica «Universal» alcanzando el grado 33 de Maestro Masón. Comienza a trabajar de redactor del primer diario hispano de EE UU, *La Prensa*, llegando a ocupar el cargo de director con posterioridad.

En 1927 se convierte en el primer Español en trabajar en calidad de redactor en el prestigioso *New York Times*, primero en la sección de deportes, con gran éxito, por lo que el gran factotum del periodismo mundial, Herbert L. Matthews, le ficha para el área de política internacional.

En 1930 empieza a colaborar con el mejor rotativo de América Latina, *El Universal*, de Venezuela, dirigido por el gran poeta y periodista Andrés Mata. En él colaboraron Azorín, Miguel de Unamuno, Ramón gómez de la Serna, Benjamín Jarnés, Ramón

Menéndez Pidal, Ramiro de Maeztu, Ramón Pérez de Ayala, Melchor Fernández Almagro...

The New York Times le envía a Madrid en 1932 para realizar una serie de reportajes sobre la 2ª República. Jaime fija aquí su residencia, comienza a colaborar con el Partido Comunista, PCE, sin ningún tipo de pausa hasta su muerte en 1969, luchando por las libertades, con los camaradas Carlos Toro, Nilamón Toral, Pozanco... En 1933 es enviado por el gobierno de la República a Alemania para realizar junto con otros camaradas un estudio pormenorizado de la situación Teutona, observa de cerca a Hitler. Conoce personalmente a Paul Joseph Goebbels. En 1934 Espasa-Calpe publica su libro *Vísperas de catástrofe* de notable éxito, donde vaticina el comienzo la segunda guerra mundial. Empieza a trabajar con regularidad en las mejores Publicaciones: *Leviatán, La Voz, El Sol Ahora, Mundo Obrero, Política, Cruz y Raya, Estampa, Claridad*... y en la prestigiosa publicación de la Universidad de Nueva York *The Spanish Revue*. Ocupa puestos directivos en La Agrupación Profesional de Periodistas adscrita a la UGT y en La Asociación de la Prensa de Madrid. En 1936 escribe su segundo libro *Alemania en pie*, que no se publica por el estallido de la guerra civil. Se casa con la gran camarada y luchadora Avelina Ranz y tienen un único hijo, Jaime Menéndez Ranz. Colabora con Federico García Lorca en la compañía La Barraca. Se inscribe en La Alianza de Intelectuales Antifascistas, se codea con la flor y nata de la cultura: Rafael Alberti, Miguel Hernández, Antonio Machado, Javier Bueno, Eduardo de Guzmán, Fernando García Vela, Pío Baroja, Manuel Navarro Ballesteros, Jesús Izcaray, Federico Melchor, George Seldes, León Felipe, Ernest Hemingway, Andrés Malraux, Dolores Ibárruri, María Zambrano, Luis Buñuel, Miguel de Unamuno, Ilya Ehremburg... Es asiduo de las tertulias del Café Gijón, el Ateneo de Madrid, la Residencia de Estudiantes,... Colabora con Isabel Azuara, Cayetano Redondo y Luis Cabo Giorla en la Comisión Nacional de Enlace. En 1938 es nombrado comisario Político, a propuesta de Bibiano Fernández Osorio Tafall, por Juan Negrín y alcanza el puesto de director del diario *El Sol*. En 1939 es hecho prisionero por las tropas de Franco en el puerto de Alicante: pasa 5 años en la cárcel, donde escribe su libro *The Jail* en inglés «para evitar

problemas» (pronto se editará), se salva por fortuna del famoso «paseo». Liberado en 1944 y contratado como secretario del agregado de prensa de la Embajada de EE UU en Madrid. Pero la presión policial es muy fuerte y decide aceptar la oferta de redactor jefe del Diario España en Tánger. Con Avelina y su hijo comienza una nueva etapa. Entabla amistad con Aladino Cuetos, otro intelectual olvidado, director de Radio Tánger, republicano, capitán del ejército popular en la batalla del Ebro y padre de la famosa actriz Concha Cuetos. Es nombrado subdirector del rotativo que es el más vendido en toda España, «era el único que se podía leer», colabora con la RCA-Radio y es corresponsal de Reuters, Associated Press y la Vanguardia.

Allí en Tánger escribe su cuarto libro, que tampoco publicó, *Política de EE UU*, donde analizaba el panorama de la administración Estadounidense, especialmente la famosa «caza de brujas» del senador Joseph Raymond McCarthy.

En 1957 regresa con su mujer a Madrid. El director de la revista *Mundo*, Vicente Gállego lo contrata para redactar prácticamente en su totalidad la misma. Manuel Fraga Iribarne le ficha para el consejo de redacción de la revista *Política Internacional* y le nombra miembro del Instituto de Estudios Políticos, mientras seguía «su labor de zapa» colaborando con el PCE. Funda junto con Rodrigo Royo y otros compañeros la revista *SP* donde colaboraban José Luis Sampedro y un joven José Luis Garci entre otros; colabora en la *Revista de Occidente*, fundada por José Ortega y Gasset y cuyo secretario en ese momento era Fernando García Vela. También publica en la revista *Destino* con columnistas de la talla de Josep Pla, Camilo José Cela, Santiago Nadal, Juan Goytisolo, Miguel Delibes, Carmen Matín Gaite,...

Sus tertulias antifranquistas en diferentes cafés de Madrid adquieren bastante fama; comparte las mismas con personajes comprometidos en la causa como Héctor Vázquez Azpiri (escritor), Fernando García Vela (antiguo compañero en *El Sol*), Juan Antonio Cabezas (escritor y periodista), Goico Aguirre (escultor y dibujante), Alfonso Tortosa (comandante médico de Carabineros, luchó en Madrid, Brunete, Teruel), el doctor Baldomero Cordón (jefe de Estado Mayor en el 3° Cuerpo de Ejército), el doctor Francisco Herrero Martín (jefe de Estado Mayor en el 3°

Cuerpo de Ejército), Celestino García (Oficial Republicano que destacó en el frente Asturiano), Antolín Bronchado (matemático y Capitán de infantería), Julio Diamante (ingeniero de caminos, colaboró en los planes de la defensa de Madrid y diseño los puentes defensivos del Ebro). En 1969 fallece Jaime Menéndez «El Chato». Aunque su especialidad fue la política internacional, escribió de deportes, sociedad, espionaje, crítica literaria, geografía, historia, medicina, ciencia. Ahora que se habla tanto de la transición, recordemos que en los años 50 y 60 existió la «transición periodística» hombres que lucharon con su pluma por la democracia y las libertades. Jaime Menéndez fue uno de ellos

La historia de *La Historia de Sara*

Azucena Rodríguez

CUENTA LA DIRECTORA DE CINE AZUCENA RODRÍGUEZ CÓMO INTENTÓ FILMAR PARTE DE *LOS AIRES DIFÍCILES*, DE ALMUDENA GRANDES, SIN LOGRARLO.

Una vez me enamoré de una novela.

Con la osadía que proporciona el amor, le escribí una nota a su autora confesándole mis intenciones y la eché en el buzón de su casa.

La autora me respondió y me dio el teléfono de su agente para que hiciese formal mi petición.

La agente, tan amable como la autora, me explicó que los derechos para el cine ya estaban vendidos a un productor y que debido al secreto profesional no podía revelarme su nombre.

Yo le expliqué que como la novela era muy larga, el productor en cuestión no podría adaptarla entera y que yo en realidad me conformaría con comprar un personaje. A la agente no le habían hecho nunca una oferta semejante y no supo qué decir. Sonrió y me aconsejó que cuando fuese capaz de averiguar quién era el productor me pusiese en contacto con él.

Durante meses pregunté a conocidos y desconocidos quien podría ser el afortunado que había conseguido comprar los derechos de «mi» novela para llevarla al cine, pero nadie tenía la certeza. Suponían, como yo, quién podría ser, pero nadie me lo aseguraba.

Una noche, en una fiesta a la que había ido sin ganas, me topé con el avispado productor. Me confirmó que tenía los derechos. Pero se marchaba a Canadá al día siguiente, a rodar una película. Le pedí una cita y me la concedió... tres meses después.

Entré en su despacho con la mejor de mis sonrisas. La novela tiene dos protagonistas, un hombre, Juan Olmedo y una mujer, Sara Gómez. Tú vas a hacer la película de Juan Olmedo, ¿a qué sí? El asintió. Pues yo quiero hacer la historia de Sara.

Si hacemos las dos películas –yo estaba decidida a conseguirlo como fuese–, los espectadores podrán ver en la tuya la historia de un hombre que oculta un secreto y se refugia en un pueblo de Cádiz con su hija, fruto del amor clandestino con su cuñada, y un hermano deficiente mental. Tu película contará la historia de Juan Olmedo. Su infancia y adolescencia de chaval de barrio estudioso y responsable que se hace médico. Su enloquecido amor por Charo, la chica más guapa del barrio que termina casándose con su hermano y con la que, convertida ya en su cuñada, sigue manteniendo relaciones. El desencuentro permanente con su hermano Damián que se convierte en un próspero comerciante, adicto a la cocaína y a la violencia. La muerte de Charo. La muerte de Damián. La llegada de Juan al pueblo de Cádiz donde ejerce la medicina. El inesperado amor por Maribel, la chica que limpia en su casa, que tiene un hijo de la edad de la hija de Juan y un ex marido que la persigue y la maltrata. La aparición de un policía, amigo de Damián, acusando a Juan de su muerte. El encuentro con Sara, una misteriosa mujer que acaba de llegar de Madrid y que arrastra un oscuro pasado. La extraña familia que terminan formando Juan, su hija y su hermano, Maribel y su hijo y Sara...

Seguro que los espectadores seguirán con mucho interés la historia, pero se quedarán sin saber, porque no hay tiempo para ello, algo importante. Quién es en realidad Sara, cual ha sido su pasado, qué secreto oculta.

Y ahí entro yo. Ruedo *La historia de Sara* y los espectadores de la tuya vendrán a ver la mía para averiguarlo. Dos películas simultáneas en las que el protagonista de una, Juan Olmedo, es el secundario de la otra. Y Sara, la protagonista de la mía, es la secundaria de la tuya. Ya le tenía casi convencido.

Para rematar la faena, le expliqué a grandes rasgos, por qué me fascinaba la historia de Sara. Una mujer que durante los primeros dieciséis años de su vida vive como la única hija de una familia de la alta burguesía madrileña, recibiendo una educación exquisita y todos los caprichos que el dinero proporciona. Y que al día

siguiente de su dieciséis cumpleaños debe ir a vivir con sus verdaderos padres, humildes trabajadores, en una pequeña casa de un barrio popular. Una mujer que debe aprender a sobrevivir con muy pocos recursos habiéndolo tenido todo, que a lo largo de su vida lucha por encontrar su sitio en una clase social a la que creía no pertenecer y que termina consiguiendo hacerse rica usando los medios que suelen tener a mano los poderosos.

Me gustaba esa mujer desclasada, hija de trabajadores y educada como burguesa que se pasa la vida intentando resolver la contradicción entre el gusto por el lujo y la conciencia política aprendida a golpe de voluntad.

El esfuerzo y el trabajo que es capaz de desplegar hasta conseguir tener una carrera y un empleo digno. El amor apasionado por un hombre rico, pero comprometido con la lucha de los trabajadores, que resuelve el conflicto que Sara arrastra desde que fue expulsada del paraíso, con el que puede disfrutar del lujo y estar ideológicamente al lado de los pobres.

La pérdida de ese hombre que termina casándose con una mujer de su clase.

La vuelta a la imponente casa de su infancia donde se hace imprescindible y consigue, sin proponérselo, hacerse con muchísimo dinero.

El golpe de suerte final, en forma de turbia operación urbanística, que la hace definitivamente rica. Y la huída a un pequeño pueblo de Cádiz donde se refugia y conoce a Juan Olmedo... y ya estamos en la otra película.

El último plano de la mía, es el primero de la tuya, le dije al productor. Le había enganchado con eso de que una película desarrollase la historia de un personaje de la otra y de que el público pudiese verlas a la vez.

Hay muchas películas, algunas muy buenas, que cuentan cómo una protagonista pobre, gracias a un capricho del destino, encuentra a un Pigmalión que la educa, le enseña buenos modales y la introduce en la alta sociedad. A mí me gusta la historia de Sara porque cuenta el camino inverso.

Además, le dije para terminar, *La historia de Sara* transcurre a lo largo de la última mitad del siglo xx y es un magnífico retrato de la historia reciente de este país.

Fue tal la pasión con la que expuse mis argumentos que no tuvo más remedio que contratarme.

A lo largo de dos años escribí el guión y tuve la suerte de conocer a fondo a la autora que se había ofrecido para ayudarme en lo que necesitase. Le enseñé las distintas versiones –en la última etapa se había incorporado otro guionista- y ella me daba su opinión sobre la estructura, los diálogos, los actores que yo proponía... Nos hicimos amigas. Eso fue lo mejor de todo.

Cuando llegó el momento de conseguir el dinero para hacer la película a través de la compra de derechos de antena para televisión, en mi país tuvo lugar un cambio de gobierno que las gentes de izquierda celebramos con alegría.

Pero el cambio de situación que tanto me gustaba enrareció la toma de decisiones en la cadena. No lo sé a ciencia cierta, pero algo en la resolución final de la historia debió de disgustar a los que tenían la última palabra...

....y me quedé sin hacer la película. Contenta porque ya no gobernaban los malos pero triste porque el guión está metido en un cajón de mi mesa.

El productor hizo su película. Yo no he renunciado a hacer la mía.

La novela de la que me enamoré se titula *Los Aires Difíciles* y la autora, mi amiga, es Almudena Grandes.

* * *

La mía contará la infancia y adolescencia de Sara como la única hija de una distinguida familia de la alta burguesía madrileña. Su llegada, una vez cumplidos los dieciséis años a la pequeña casa de sus verdaderos padres, humildes trabajadores. La difícil adaptación de una joven educada en el gusto más exquisito a un mundo de penurias económicas y duro trabajo.

El último plano de mi película es el primero de la tuya.

Y ahí entro yo contando la historia de Sara, una niña de diez años que vive con Doña Sara, su madrina, en una de las zonas más distinguidas de Madrid. Doña Sara, una mujer muy rica, hija única de una de las familias más conocidas de la ciudad, cuida y educa a Sarita como si fuese su propia hija. Habla con ella en francés, le enseña a distinguir la seda de materiales más bastos, la lleva a un exclusivo colegio...

Los domingos, el padre de Sara la recoge al salir de misa y la lleva a comer a la humilde casa en la que vive la familia de Sarita. Allí le niña se encuentra con su madre, una humilde mujer, antigua criada de doña Sara y con sus hermanos a los que no siente como tales. Por la noche la niña vuelve a los brazos y los mimos de Doña Sara con una extraña sensación que desaparece en cuanto llega al colegio al día siguiente.

Durante años la vida de Sarita discurre con la placidez y el confort que proporcionan el dinero y la buena educación. Pero el día de su dieciséis cumpleaños, al finalizar la espectacular fiesta que ha organizado doña Sara para celebrarlos, la madrina le dice que tiene que irse a vivir a casa de sus padres. Y así de golpe y porrazo, la adolescente de educación exclusiva se ve viviendo en una casa fea y pequeña con una familia que le es ajena. Y tiene que hacer el camino inverso que suelen hacer las heroínas de las películas que pasan de vivir pobremente a convertirse en ricas y educadas señoritas.

A partir de ese momento, Sara lucha por encontrar su sitio en una clase social a la que creía no pertenecer. Intenta imbuirse de las ideas de su padre, viejo militante de UGT aprender de su madre a limpiar, a cocinar y a vivir con muy poco dinero. Trabaja y estudia con ahínco hasta que se cruza con Vicente, el hombre de su vida. Vicente es hijo del dueño de la empresa en la que trabaja Sara pero tiene una ideología de izquierdas. Es la combinación perfecta para ella, rico y con conciencia política, pero está casado. Durante años viven una apasionada historia de amor semiclandestina. Vicente vuelve a proporcionarle los placeres del lujo aderezados con una ideología que les permite no tener mala conciencia. Vicente milita en el PSOE y Sara le acompaña en sus actividades.

Pero las cosas se complican, Vicente se divorcia de su mujer y se casa con una joven de apellido ilustre. Sara vuelve a quedarse sola con sus padres, que ya son muy mayores, y a trabajar en precarias condiciones. Tras la muerte de sus padres, aparece inesperadamente de nuevo la madrina. Doña Sara acude a consolar a Sara y le propone que vuelva a vivir con ella, está mayor y la necesita. Comiéndose la rabia, Sara acepta la invitación de su madrina. Pero los papeles se han invertido y ahora es doña Sara la que

depende de Sarita. En el tiempo en el que Sara vive con su madrina se hace imprescindible para ella y le lleva los negocios. Poco a poco y gracias a la venta del patrimonio de la madrina, Sara se va quedando con grandes cantidades de dinero negro. Cuando es tanto que ya no sabe qué hacer con el, llama a Vicente, que tiene un puesto relevante en el partido en el poder y el le propone hacer una tramposa operación urbanística que termina convirtiéndola en una mujer rica. A la muerte de la madrina, Sara decide romper con todo y se marcha a un pequeño pueblo de Cádiz a disfrutar de su fortuna. Allí conoce a Juan Olmedo y ya estamos en la otra película

Guillermo Cabrera Infante: El mundo en una casa

Juan Cruz

EN 1974 JUAN CRUZ, APASIONADO LECTOR DE *TRES TRISTES TIGRES*, ENTRÓ EN LA CASA DE CABRERA INFANTE. ÉSTA ES LA CRÓNICA.

Cada vez que fui a ver a Guillermo Cabrera Infante y a Miriam Gómez, su mujer, a su casa del número 53 de Gloucester Road, en Londres, fue como si fuera a ver el mundo.

Ellos habían creado allí el mundo; un mundo autosuficiente, conformado por los libros y las películas, por la imaginación y por la realidad. En los primeros tiempos, cuando el escritor de *Tres tristes tigres* todavía sufría las consecuencias de un *nervous breakdown*, Guillermo recibía en un salón que tenían habilitado al fondo, junto a una ventana pineal que a él le hacía mucha gracia, y que era capaz de describir como si esa ventana también fuera el mundo.

En esa primera visita que le hice al santuario que constituía su casa, Guillermo me recibió en ese salón, a las cuatro de la tarde; recuerdo del sitio la penumbra en la que estuvimos, y el silencio, roto alguna vez por Miriam, que venía, nerviosa y solícita, con un café para mí en la mano. Yo no les conocía hasta ese instante; les había llamado en el verano de 1972, y Miriam me dijo que era imposible, que Guillermo no me podría recibir. Yo era un chico canario, le dije, había quedado fascinado por *Tres tristes tigres*, y lo quería conocer. Imposible. Guillermo había estado llevando a un guión de cine la obra extraordinaria de Malcolm Lowry, *Bajo el volcán*, para John Huston.

Ese esfuerzo y el trauma que había sufrido desde que salió al exilio, en 1965, habían causado en Guillermo una crisis nerviosa de la que sólo se podía recuperar con electroshocks que le dejaron literalmente baldado.

Dos años después, en 1974, cuando ya fui a instalarme a Londres por un año, les volví a llamar, y la insistencia debió conmover a Miriam, que me dio una cita para una tarde, a las cuatro de la tarde. Muchas veces paseé antes por el barrio de Guillermo, me bajé en el metro, compré periódicos en la zona, entré en librerías y en tiendas, con el propósito habitual de los aficionados a un escritor o a un cantante o a un músico: simplemente para verlo.

Luego ellos se reirían mucho de esa pasión con la que perseguí a Guillermo porque, por ejemplo, su claustrofobia le impedía ir en metro. Así que ese día que Miriam me dijo que fuera, compré una botella de Tía María (¡él lo detestaba!) y me presenté, con media hora de adelanto, a la cita tan ansiada; deambulé media hora por los alrededores de la casa, hasta que se hizo el momento de tocar el timbre. Acudió Miriam, bellísima, sensual, locuaz y nerviosa; Guillermo no estaba aún en plena forma, pero ella ya consideraba que era capaz de sostener un encuentro más o menos informal con uno que lo quería. Y yo lo quería, claro que sí; *Tres tristes tigres* había entrado en mi vida, y en la de muchos compañeros de mi generación, con una fuerza enorme y generosa; nos redescubrió el humor como materia de la novela, le dio curso a nuestro amor por el juego de palabras, introdujo la música como capital necesario de la literatura, y abrió las compuertas de la narrativa en español para introducir por ellas el lenguaje cubano, que era una manera superior del castellano, era el castellano que incorporaba, por decirlo así, el canario y todos los idiomas que no eran exactamente el español de la Península.

Así que estar con Guillermo, allí, sentado en aquella sala casi insonorizada del Londres que ya no era el *swinging London* que él había ayudado a inventar, era un acontecimiento único en la historia aún casi adolescente del visitante.

Guillermo no se había recuperado aún; corría la leyenda de que, en ese estado, había recibido a un poeta andaluz, y le había pedido permiso para ir a vomitar. No sé si eso ocurrió alguna vez, pero lo cierto es que durante la hora en que estuvimos juntos casi

no dijo nada, y yo me fui de aquella casa con un estado que mezclaba la excitación de haber estado con el escritor que más quería y la ansiedad de no saber si a él le pareció una lata tenerme allí hablando sin descanso de mi admiración y de lo que ésta se rodea cuando se expresa.

Fue la primera visita; luego nos escribimos con cierta frecuencia, y de vez en cuando volví a verle, hasta que ya nuestra amistad (la mía y la de mi familia) se hizo abierta y franca, y muy generosa por parte de ellos; comimos en su casa, salimos a comer, en algún momento me convertí en su editor, y siempre quise ser y fui su amigo.

En algún momento de estos treinta años de encuentros, y de largas llamadas telefónicas, y de risas, y de bromas por su parte y por la mía, Guillermo y Miriam habilitaron *el verdadero* salón de la casa, al lado del paseo de Gloucester, casi abierto a la calle, lleno de grandes plantas verdes, y repleto de libros. Un día le preguntó su amigo Andy García:

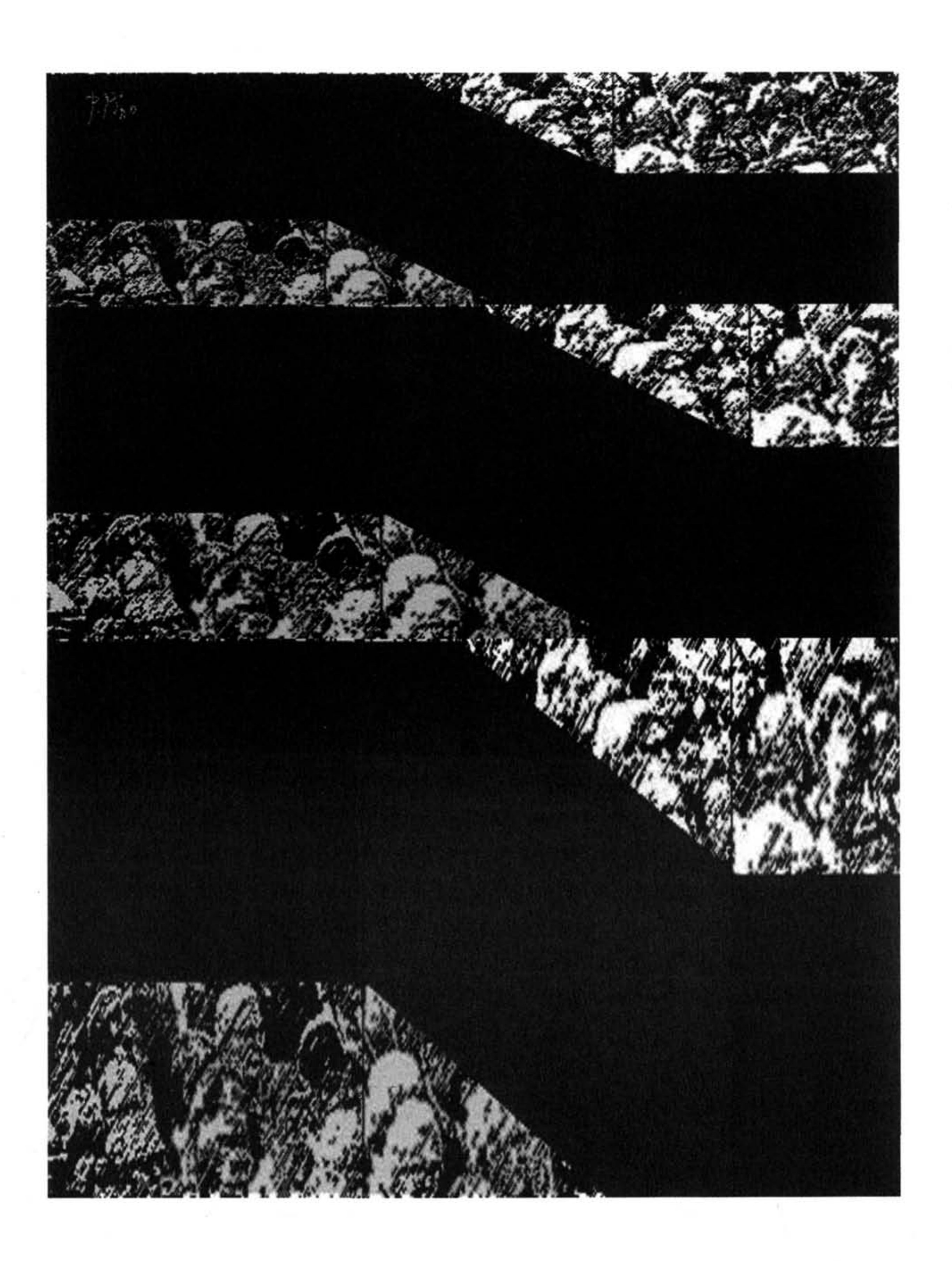
—Maestro, ¿has leído todos esos libros?

Y el maestro le respondió:

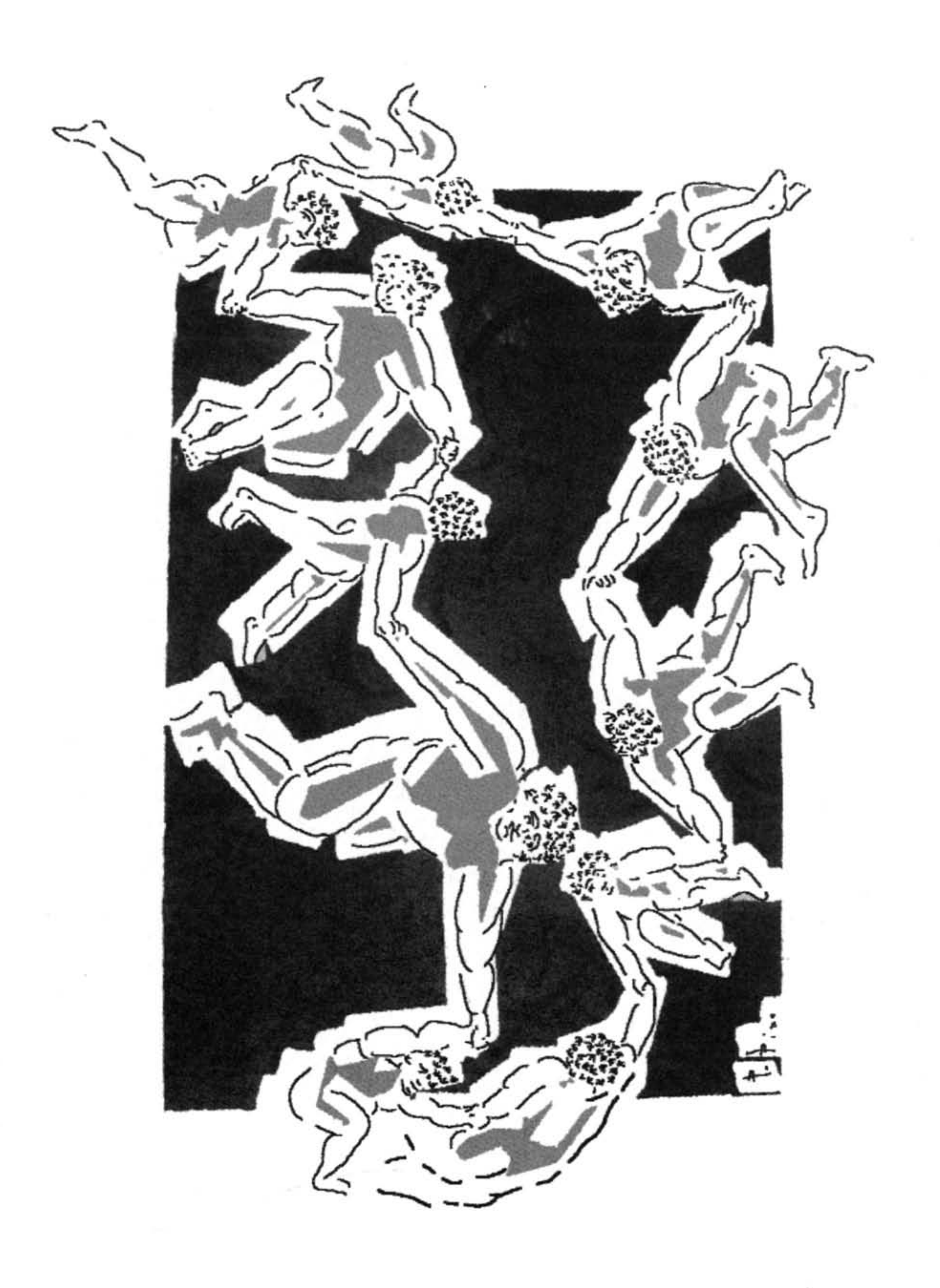
—Sí, pero una sola vez.

Guillermo y Miriam eran dos fantásticos anfitriones; en aquella casa, en la que Miriam sigue siendo una presencia fabulosa, se respiraba literatura, humor y café; todo era posible, la imaginación y la realidad, en aquel ámbito. La información fluía, y el rumor también; y la felicidad. Creo que ese lugar, cuando ya Guillermo superó aquella enfermedad nerviosa que tanto daño le causó mientras la tuvo, fue el sitio donde ellos dos, Miriam y Guillermo, crearon un mundo propio, en el que no importaban tanto el exilio o la lejanía, porque ellos fueron capaces de sentirse como si el mundo, el que querían, fuera con ellos.

Ahora que recuerdo ese sitio lo concibo como el mundo entero, y sumerjo mi memoria en él para sentirme feliz de poder recordarlo porque ellos nos ayudaron a vivirlo. Como si lo estuviéramos leyendo




Creación



Poemas recientes

Ferreira Gullar

INSECTO

Un insecto es más complejo que un poema
No tiene autor
Lo mueve una oscura energía
Un insecto es más complejo de una hidroeléctrica

También más complejo
        que una hidroeléctrica
es un poema
(menos complejo que un insecto)

y puede a veces
        (el poema)
con su energía
iluminar la avenida
        o quien sabe
                una vida

---

* Traducción de Antonio Maura.

UNA ARAÑA

ella surgió no sé de dónde
cuando abrí el Diccionario de Filosofía
de José Ferrater Mora
(en la entrada Descartes, René;) mi-
núscula
con sus muchas patitas
casi invisibles
cruzó la página 1305 como si fluctuase
(una esfera de aire
viva)
y se fue a posar en lo alto
en el límite entre el texto y el márgen blanco
mientras que yo
fascinado
indagaba:
cómo puede residir
insospechado
en estas manchadas páginas
–en mi casa, a final de cuentas–
un tal ser
mínimo pero vivo
consciente de sí
(y como yo
parte del siglo XXI)
y que ahora parece observarme
¿tan espantado como estoy
con éste nuestro inesperado encuentro?

EL DOBLE

Se fue formando
a mi lado
        otro
que es más Gullar que yo

que se apoderó de lo que vi
        de lo que hice
        de lo que era mío

y por el país
        fluctúa
libre de la muerte
y del muerto

por la calles de la ciudad
        lo veo pasar
        con mi rostro

pero sin el peso
        del cuerpo
que yo soy
culpado y poco

ACCIDENTE EN LA SALA

muevo la pierna izquierda
        de mala manera
y la cabeza del fémur
                fricciona
                con el hueso de la pelvis
siento un golpe

y me oigo
preguntar
        ¿sucedió conmigo
        o con mi hueso?

y otra pregunta:
        ¿yo soy mi hueso?
        o soy solamente la mente
que a él no se junta?

y otra:
si el hueso no pregunta,
        ¿quién pregunta?
¿alguien que no es hueso
        (ni carne)
        en mí habita?
¿alguien al que nunca oigo
        a no ser cuando
        en mi cuerpo
un hueso con otro hueso choca?

PERPLEJIDADES

la parte más efímera
                de mí
es esta consciencia de que existo

y todo existir consiste en esto

¡es extraño!
y más extraño
                aún
                es saberlo
y saber
que esta consciencia dura menos
que una hebra de mi cabello

y más extraño aún
        que saberlo
es que
        en cuanto que dura se me ha dado
        el infinito universo constelado
        de cuatrillones y cuatrillones de estrellas
sucediendo que unas pocas de entre ellas
puedo verlas
fulgurando en el presente del pasado



El maleficio

Felipe Benítez Reyes

Llegó y puso el libro sobre la mesa, entre un vaso vacío y un sobre sin abrir. «Va a gustarte». Era una edición argentina de un poeta rumano cuyo nombre omitiremos, ya que es preferible que ésta sea una historia sin nombres propios.

Tardé varias semanas en decidirme a leerlo, pero aquella misma noche comencé a soñar con dragones, a los que alguien atribuyó la condición de ser la más universal de las muchas abstracciones que hemos sido capaces de configurar a lo largo de todos estos siglos para afligirnos la conciencia o para satisfacer nuestra fantasía.

Como no hace falta decir, les evitaré el relato minucioso de aquellos sueños, porque la estructura de cualquier sueño no puede soportar el peso de la vigilia. Permítanme, no obstante, precisar un detalle: todos los dragones que aparecían en mis sueños tenían la facultad del habla. Eran, digamos, dragones discursivos, monstruos hechos de palabras sin sentido concreto, aunque empecé a entender su idioma a partir de la noche tercera.

Al despertarme, tenía la sensación de haber luchado contra una fuerza abstracta y sublime y comenzaba el día con el agotamiento de un combatiente real.

Al quinto día de soñar con ellos, empecé a cogerle miedo a la llegada de la noche. Procuraba retrasar la hora de retirarme a dormir, y recurría al café después de la cena. Pero el sueño, aunque tarde, llega siempre, y con él llegaban los dragones, y las palabras de los dragones.

«¿Has leído ya el libro?», me preguntó, y aproveché para hablarle de mis sueños. «Seguro que eres la única persona del mundo que aún sueña con dragones», y bromeó: «¿Es verdad que echan fuego por la boca?»

Después de diez días seguidos de soñar con aquellas bestias prodigiosas, decidí llevar un registro de mis sueños. Allí contaba todo: la crónica diaria de mi trato con los monstruos habladores. Mi terror.

«¿Qué tal se portan tus dragones?», y volvió a preguntarme si había leído ya el libro del poeta rumano. La primera pregunta no se la respondí, y a la segunda le respondí que no: no podía dedicarme a leer porque tenía que dedicarme a relatar mis sueños, a dejar constancia de su desarrollo en mi inventario de endriagos oníricos, en mi privada dragomaquia. «Pues te convendría leerlo cuanto antes», y le dije que en cuanto pudiera.

Llegué a familiarizarme con aquella fauna hipnótica. Los dragones se habían singularizado. Ya no eran un tropel indistinto. Uno de ellos hablaba sin abrir la boca, con una especie de lenguaje bronquial. Otro devoraba grandes peces en un lago del color de la púrpura. Otro, quizás el más terrible, dormía con los ojos abiertos. Otro... mejor callarlo.

Durante el día, hacía pronósticos en torno al argumento del sueño de la noche venidera. Siempre resultaban fallidos, quizá porque todo sueño consiste en una improvisación sobre el terreno y no cabe, en fin, la previsión: entras en el sueño y no sabes adónde entras.

«Deberías leer el libro», y le decía que sí.

Una noche, uno de los dragones me habló con mi propia voz. Recuerdo haberle respondido con una voz que debía de ser la suya.

A la noche siguiente, el mismo dragón me puso delante un espejo. «Mírate», me dijo con mi voz. Y me miré. Y vi una silueta líquida que, poco a poco, iba tomando la forma de un espectro. El espectro me dijo: «Mírate en mi inexistencia». Y en su inexistencia me miré. Y vi allí, en esa incorporeidad parecida a una niebla, una cara que me resultaba familiar, aunque no sabía de quién se trataba. Aquella cara me dijo: «Mírate en mí». Y me miré. Y vi que era mi memoria. «No me mires», me dijo entonces mi memoria, y le obedecí, y entonces soñé que me olvidaba de todo y que un dragón devoraba mi pasado.

Una tarde, decidí leer por fin el libro del poeta rumano. Había llovido. Había nubes. Busqué una nube con forma de dragón, pero no la encontré.

El quinto poema decía así:

> Galopa en el lomo de la bestia de las escamas de oro.
> Huye hasta salir de la habitación en que arde una vela.
> Sostén entre tus manos la materia de tus sueños.
> Elige una de las dos llaves.
> Abre la puerta que no quieres abrir.
> Entra en el castillo del dragón que dormita.
> Asesínalo con tu espada invisible.
> Y lo que quede de todo eso serás tú.

«¿Has leído ya el libro?» Y me miró como si supiese la respuesta.

Aquella noche volví a soñar con dragones, pero todos murieron, de una manera o de otra, a lo largo de mi sueño. Comprendí que no regresarían jamás, porque incluso los sueños tienen su lógica narrativa.

Desde entonces, sueño a veces que sueño con dragones, pero ellos ya no aparecen por allí, porque están muertos.

Y no sé durante cuánto tiempo seguiré sintiéndome culpable de ese crimen©


Carta

La escena cultural paraguaya, un panorama después de la tormenta

Vicky Torres

Hablar de la escena cultural paraguaya es hablar, más que de un conjunto coherente de elementos que interactúan entre sí, de una serie de asteroides o balsas de náufrago que, ocasionalmente, salen de su aislamiento recíproco para transmitirse algunas novedades urgentes. Es hablar de un mundo de cenáculos, cofradías y francotiradores. La observación de que Paraguay es «un país de mafias» no nos pertenece. Sin embargo, la rescatamos por parecernos sumamente acertada, aun cuando, tal vez, fuera conveniente ser más piadoso y hablar, simplemente, de «roscas» o «argollas». La larga noche stronista dejó como consecuencia una cultura del amiguismo y el clientelismo, donde el criterio «son buenos muchachos, de los nuestros», tal como en la célebre película de Scorsese, prima sobre cualquier consideración de justicia literaria, artística o intelectual –y es notable cómo esta conducta se reproduce a todos los niveles, aun en los más alejados de la esfera del poder, como los círculos contraculturales o de defensa de las minorías. Del mismo modo, esta dictadura, que fue sumamente desconfiada frente a los intelectuales –aun cuando, como todo régimen despótico, tuvo sus «eminencias» y sus «laureados» dentro de la legión de sus cómplices y lambiscones– dejó como herencia, también, un páramo de mediocridad educativa y académica al grado tal que, muchas veces, los estudiantes universitarios se ven obligados a perder tiempo repasando conocimien-

tos que, teóricamente, debieron haber adquirido en la instrucción primaria.

Este primer párrafo parece sumamente pesimista y, sin embargo, es innegable que no niega la existencia de talento y de actividad en la tierra de Augusto Roa Bastos, Gabriel Casaccia, Agustín Barrios –uno de los más grandes compositores de guitarra clásica de todos los tiempos– y Rafael Barrett (español de nacimiento aunque paraguayo por adopción). Nuestra crítica no pretende que no existan talentos sino que desaprueba ciertas pautas en las que incluso esos talentos incurren con mayor o menor frecuencia (¡y, precisamente, por ser talentos deberían negarlas!).

La existencia, a principios de la última década del pasado siglo, de la revista *El augur mediterráneo*, demostró que una revista cultural era un emprendimiento relativamente viable en el medio paraguayo. Animada por el poeta argentino Jorge Montesino, fue un emprendimiento solitario pero valioso. Años más tarde la experiencia sería repetida en *Los cronopios*, por un pequeño grupo de jóvenes que circulaban alrededor de la facultad de filosofía de la Universidad Nacional de Asunción (en adelante, la UNA), de algunas escuelas de arte y, sobre todo, de cierto local nocturno de carácter «alternativo» que quedaba en el barrio Sajonia de la capital. Este mismo grupo dejaría atrás esta revista –que llegó a alcanzar un nivel bastante regular en sus contenidos, tanto gráficos como literarios– para concentrarse en un boletín semanal titulado *El yacaré*. Realmente, el mismo era poco más que un cronograma de actividades y sólo lo mencionamos por haber sido promovido por el mismo cenáculo, próximo también al Club de Literatura de la Facultad de Filosofía de la UNA –de hecho, muchos pertenecían al mismo—y al Partido Humanista. Este grupo también realizó ediciones. Entre sus miembros más activos mencionamos a Miguel Méndez y Alex Lanas. En la actualidad, este círculo se encuentra bastante inactivo pero es de esperarse que, más temprano que tarde, vuelva a dar señales de vida.

Como habrán notado, el anterior grupo tiene un carácter «informal y juvenil» y lo cultiva deliberadamente. En un ámbito más «académico y respetable» nos encontramos con el círculo congregado alrededor del *Museo del barro*. Éste es mucho más que un mero local –privado, por cierto, aunque con apoyo esta-

tal– con una muy buena colección de cerámica nativa y precolombina. Se trata de un auténtico centro cultural donde se realizan exposiciones, cursos, etc. Está animado por un grupo de figuras vinculadas, principal aunque no exclusivamente, a las artes plásticas: Carlos Colombino, arquitecto, artista plástico y escritor; Ticio escobar, crítico de arte; Ricardo Migliorisi, artista plástico y Osvaldo Salerno, todas figuras con una vasta y reconocida trayectoria dentro y fuera del país. Como un desprendimiento juvenil (¿retoño rebelde?) de este mismo sector del movimiento cultural asunceno se puede mencionar al grupo congregado alrededor de las *Ediciones de la ura* –ura es cierta especie de mariposón suramericano que parasita desagradablemente al ganado– y de la revista *Wild* –que no es una revista cultural, propiamente hablando. Estas ediciones, que cuentan con varias plaquetas de joven literatura en su haber y que han organizado, también, talleres literarios, se hallan animadas por Lía Colombino y Fredi Casco.

La ONG *Orbis Tertius*, presidida hasta hace poco por quien esto escribe, realizó, desde el año 2000 al 2006, una serie de actividades con el objetivo, precisamente, de favorecer la comunicación entre diversos grupos y lograr una escena cultural más amplia, democrática y «ventilada». El tiempo dirá si este objetivo fue logrado o si, por lo menos, se dieron los primeros pasos en este sentido. Entre estas actividades, destacaron por su regularidad el *Café filosófico* –presidido por Montserrat Álvarez– y las *Charlas de café* –presididas por Félix Álvarez, variantes ambas de la idea de hacer charlas informales y ligeras, abiertas a todos, sobre temas serios y profundos generalmente reservados a unos pocos. Durante todos esos años se trataron temas de los más diversos, tanto de filosofía o literatura como de ciencias humanas o actualidad, contándose con la participación de invitados de primer nivel, tanto paraguayos como extranjeros. Otras actividades fueron *Ars nova* –exposiciones y conciertos de artistas jóvenes; *Pre-textos* –interacciones entre artistas plásticos y escritores; la *Feria de escritores* -que contó, también, con la presencia de numerosos escritores extranjeros- y *Vino, chipa y poesía*, ciclo de recitales poéticos con el apoyo de las embajadas acreditadas en Asunción.

Fiel compañera de *Orbis Tertius* en estas dos últimas actividades fue la *Editorial Arandurá*. La misma, presidida por Cayetano Quatrochi, ha publicado libros de muchos escritores paraguayos o residentes en Paraguay como Luís Hernáez, Renée Ferrer, Jacobo Rauskin, Susy Delgado, Montserrat Álvarez, Félix Álvarez y las inevitables e injustas omisiones a las que nos conduce cualquier enumeración.

En el ámbito editorial, tampoco está de más destacar la actividad que viene realizando el diario *Abc Color* recientemente, al reeditar las obras del injustamente desconocido fuera del Paraguay Gabriel Casaccia (*La babosa*, *Los exiliados*, *Los herederos*). La *Editorial Jakembó*, presidida por Cristino Bogado, ha publicado, también, poemarios, narrativa y ensayos, sólo por mencionar algunos autores, del propio Bogado, de Javier Viveros y Francisco Franco (sí, se llama así este joven ensayista), así como textos colectivos como *Pensar en Latinoamérica*, colección de las ponencias del Primer Congreso Latinoamericano de Filosofía Política y Crítica de la Cultura, realizado en Asunción en el 2006.

La distancia y el tiempo ejercen un inevitable influjo y es más que probable que, a la hora de escribir estas líneas, esté olvidando algo. Debo mencionar, también, los concursos literarios como el auspiciado por el Club Centenario y el Premio Juan S. Netto –patrocinado por la familia Netto, *Editorial Arandurá* y *Escritoras Paraguayas Asociadas*. Tampoco hay que olvidar la importancia de los centros culturales. Hemos mencionado ya al Museo del barro pero sería injusto omitir al Centro Cultural Manzana de la Ribera, dependiente de la municipalidad, el Centro Cultural El cabildo, estatal, el Centro Cultural Paraguayo Americano, dependiente de la Embajada de los Estados Unidos de América, la Alianza France o el Centro Cultural Juan de Salazar, de la Agencia Española de Cooperación Internacional. Todos ellos no son simples locales sino puntos de encuentro alrededor de los que se tejen amistades, contactos y alianzas, así como, también, enemistades y rivalidades.

En el ámbito de la investigación en ciencias sociales, es muy poco lo que hay para apreciar. Es notable que un país tan singular desde el punto de vista etnológico como el Paraguay, un país donde la cultura indígena, empezando por el idioma guaraní, ha

sobrevivido con una población mayoritariamente no indígena, no cuente con la carrera de antropología cultural salvo en la modalidad a distancia, llevada acabo mediante convenio con la Universidad Salesiana del Ecuador por el Centro Paraguayo de Ciencias Sociales presidido por el padre José Zanardini. Algunas investigaciones en ámbitos similares han sido realizadas por Ticio Escobar y apoyadas por el grupo del Museo del barro.

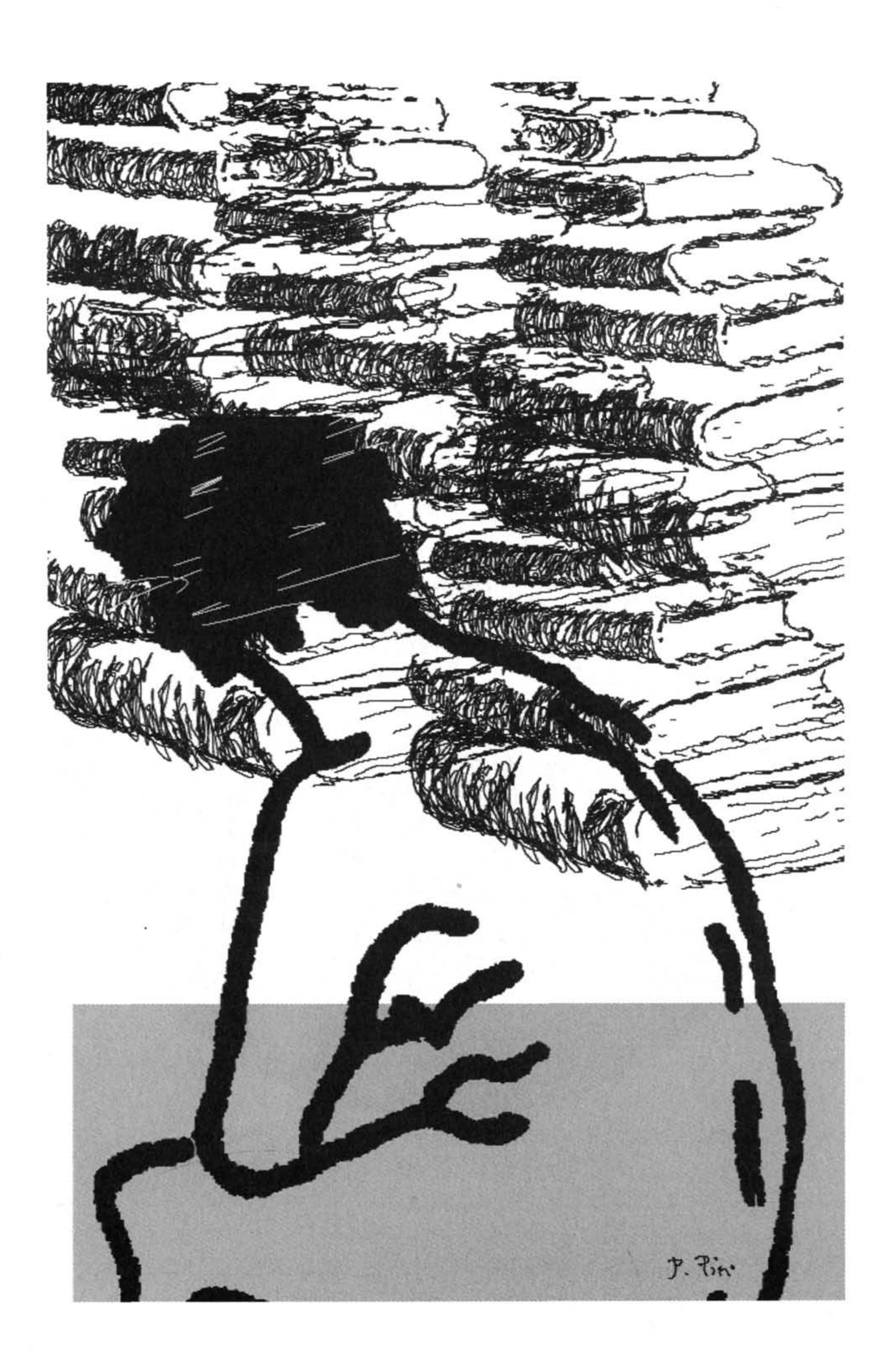
El oneroso y difícil ámbito de la música clásica cuenta, desde hace algunos años, con un gesto mecenístico singular y que no se ha repetido: El de la Universidad del Norte –privada- a través de su Departamento de Extensión Cultural. El mismo ha habilitado una orquesta, una compañía de ballet y una compañía de ópera, completas todas y remuneradas. La ópera representó, entre el año anterior y el que corre, entre otras obras, *Aída*, de Verdi; *El rapto en el serrallo*, de Mozart y la zarzuela paraguaya *María Pacurí*. Actualmente prepara *Tanhaüser*, de Wagner.

En áreas injustamente consideradas menores, como la música moderna o los *comics*, podemos mencionar el *Festival de Jazz* organizado anualmente por el Centro Cultural Paraguayo Americano; el concurso de rock *Pilsen Rock*, patrocinado por Cervecería Paraguaya y el festival de comics *Chake!* (palabra que, en guaraní, significa «cuidado»), organizado por la empresa Goiriz Imagen y compañía en cooperación con diversas instituciones.

Es necesario señalar, por último, que aquí estamos haciendo un repaso de la actividad en Asunción y que, tal como reza un viejo dicho, «Paraguay no termina en Calle Última»©




Punto de
vista


P. Pin

El caso Sender

Miguel García-Posada

EL CRÍTICO GARCÍA-POSADA REIVINDICA LA OBRA NARRATIVA DE RAMÓN J. SENDER COMO LA DE MAYOR ALCANCE EN NUESTRAS LETRAS JUNTO A LA DE CERVANTES. VISOR ACABA DE REEDITAR SU NOVELA *LAS CRIATURAS SATURNIANAS*.

No es el nuestro un título efectista; parece un titular de prensa algo hinchado y sin embargo no lo está. La vida y la obra de Ramón J. Sender han sido ninguneadas, falseadas, tergiversadas, y eso comenzando por su lugar y fecha de nacimiento, como si el empeño puesto por el franquismo en eliminar su nombre del paisaje cultura hubiera encontrado paradójicos herederos en los ciudadanos de la democracia. Por ser negado, a Sender lo ha negado hasta su propio hijo[1].

Con más de sesenta títulos en su haber, que lo convierten en uno de los más prolíficos narradores contemporáneos, la crítica no se ha ocupado más que de una parte de su obra, cuando se ha ocupado. El *Réquiem por un campesino español* sigue acumulando ediciones, pero una porción sustancial de la escritura senderiana es desatendida cuando no devaluada. Así Francisco Umbral, el admirable autor de *Mortal y rosa*, publicó hace unos años un libro sobre literatura española del siglo XX, donde despachaba con extrema dureza a Sender:

«R. J. S. tenía un gran prestigio como novelista, pero la *Crónica del alba*, su obra más famosa, es una trilogía escrita aún a la manera de Galdós (como la prosa de casi todos ellos: el exilio se queda en Galdós). Decía don Manuel Azaña que a una página de Galdós le sobran casi todas las palabras. A Sender le sobra la página entera»[2]. Endeble argumentación la que se sustenta en el ataque insidioso, y por autoridad interpuesta, contra el más grande,

con Cervantes, de nuestros novelistas. Peor es aún lo que sigue, verdadero repertorio de lugares comunes adversos al escritor:

«El anarquista Sender de los *Domingos rojos* acabó adinerado en Estados Unidos y mandando unas crónicas proyanquis a *Destino* donde criticaba a los hippies.[...] De anarquista español a agente de los yanquis»[3].

Aunque más respetuoso, no tiene tampoco Andrés Trapiello[4] opinión muy positiva de Sender. Anota su perfil biográfico, incluida su inicial atracción por la experiencia soviética, pero no pasa por alto, como hacen otros, el vil asesinato de su mujer ejecutada en su lugar; narra las tensiones del escritor con el aparato comunista y las irónicas reticencias de Líster sobre su incapacidad personal para la guerra (en la que habían sido asesinados además de su mujer un hermano y dos cuñados), califica de magnífico *Réquiem,* pero no se priva de decir que era un escritor tan interesante «como poco atractivo» y no elude lo que se ha convertido en un tópico de la crítica antisenderiana: sus ideas «un tanto extravagantes».

Dos datos cabe retener de lo anterior: la condición de víctima de la guerra que en grado sumo encarnó el escritor, cosa que no siempre se le reconoció, y que es además esencial para entender parte sustancial de su obra –el concepto de víctima– y la rareza de sus ideas. El motivo inmediato de la detención de su esposa, Amparo Barayón, fue su protesta por el asesinato de su hermano Antonio. «El 10 de octubre [de 1936], el secretario del administrador de la cárcel le arrancó a su niña de los brazos –se ha escrito fielmente– diciéndole que «los rojos no tienen derecho a criar hijos». Como había pasado con otras mujeres a las que habían quitado a sus pequeños, ésa era la señal de que le quedaban sólo unas horas de vida. Esa noche, los falangistas la llevaron con un camión al cementerio y un cura le negó la absolución por no estar casada por la Iglesia y vivir en pecado»[5]. Víctima puras Sender y su esposa. Antes de llevar la idea a sus novelas, sabía él –había conocido– qué era ser víctima. Pero han debido pasar más de 60 años para que tal condición le fuera reconocida a nuestro escritor.

Las ideas «extravagantes» merecen ser consideradas despacio. Cuando Sender vino a España por primera vez en 1974, pronun-

ció una conferencia sobre la Atlántida, que fue calificada de esotérica, de críptica; el público quería antifranquismo, como si un anciano, con varias muertes trágicas a sus espaldas tuviera necesidad de justificarse. Detrás de esas exigencias alentaba la mano hostil del PCE que no le perdonó nunca al escritor su anticomunismo y cuya sombra homicida sintió el novelista durante años, como si fuera otra encarnación de Trotski[6]. Un fantasma del que el PCE, *et pour cause* –represión del POUM y asesinato de Andreu Nin– no ha querido hablar durante años. A Eduardo Martínez de Pisón le debemos haber levantado de modo ejemplar el velo sobre tal situación[7]. Dado todo lo que el Partido se inmiscuyó en la política cultural y literaria –el realismo social fue inspirado por él (ver el segundo volumen de las memorias de Carlos Barral[8])– no es en absoluto extraño el que este crepuscular PCE de los sesenta, aún fuertemente estaliniano, como acredita la expulsión de Jorge Semprún y Fernando Claudín en 1964, que el primero ha referido de modo memorable, hostigara al escritor.

¿Cuáles son las ideas extravagantes de Sender? Básicamente, la espiritualidad y la creencia en la existencia del mal, un mal oscuro y no solo explicable en términos históricos. En suma, la creencia en la naturaleza humana frente al axioma contemporáneo que considera al hombre como animal cultural o histórico del hombre de la mano de Marx y de la antropología. Eso ha conducido a la marginación de obras de enorme calado; baste con una excepcional, cuya recuperación se ha producido muy recientemente: *Las criaturas saturnianas* (1967), que desde entonces, aun sin soslayar algunas reimpresiones, no se había vuelto a reeditar[10].

Eugenio de Nora, que tanto y tan bien ha leído a Sender, ni siquiera la alude, seguramente fascinado por el gran realismo del autor. Un realismo, con todo, relativo, pautado como está a menudo, según él mismo reconoce «por una inesperada tendencia intemporalista casi evasiva, que llega a nimbar de poética irrealidad los seres y momentos más cariñosamente evocados»[11].

No sabemos qué llevó a Nora a prescindir del examen de la novela, acaso su densidad y volumen (más de 400 apretadas y a veces arduas páginas en la edición Destino). La novela, que cuenta la historia de los años de madurez de la princesa rusa Lizaveta Tarakanova pariente directa de los zares –era hija de la zarina Eli-

zabeth– tiene dos partes: la primera refiere su vida en Italia y su posterior detención y encarcelamiento por orden de Catalina la Grande, que veía en ella una potencial enemiga de su trono, usurpadora como era de la corona rusa por el asesinato de su marido Pedro I, en una espantosa mazmorra junto al río Neva; la segunda cuenta su viaje por Europa, una vez liberada, que desemboca en un aquelarre, que se celebra en la raya fronteriza entre Francia y España.

Ambientada en el XVIII, en apariencia es una novela histórica (Sender las había compuesto magistrales: *Míster Witt en el cantón, Carolus Rex*, o *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*), Lizaveta existió: se llamaba en realidad Ana Tarakanov, era hija, en efecto, de la emperatriz Isabel y vivió entre 1750 y 1787, residió en Italia desde muy joven –en Florencia, Pisa y Livorno– y fue solicitada como esposa por Carlos Radziwill, palatino de Vilna y aspirante a la corona de Polonia. Eso desencadenó los temores de Catalina, consciente del peligro que podía suponer la princesa, que tenía plena legitimidad para reinar, al contrario que ella, y envió al conde Orlov a Italia, quien la engañó y raptó en uno de sus barcos, donde abusó de la princesa y la entregó a la marinería con el propósito de que no llegara viva a Rusia. No sucedió así y la princesa fue recluida en la fortaleza de Pedro y Pablo, donde murió en uno de los desbordamientos del Neva, que inundó hasta ahogarla su mazmorra subterránea. Histórico también es el conde Cagliostro (1743-1795), aventurero italiano, nacido en Palermo y muerto en la fortaleza de San Luis (Urbino). Su nombre auténtico era José Balsamo y fue un personaje trapisondista y fabuloso a la vez, que llevó a cabo monumentales estafas y empresas ocultistas sorprendentes.

Pero Lizaveta no muere en la novela, donde el papel de Cagliostro es más moderado que en la realidad, a la busca el narrador de verdades profundas sobre la condición humana. La primera parte, la mitad de la narración, muestra uno de los momentos mayores del arte y la capacidad de conocimiento (existencial) de Sender, que se asoma a la inmensa crueldad de la zarina Catalina –hay una ejecución de un noble disidente, literalmente aterradora– y, a su través, al espectáculo del mal que padece en cuerpo y alma la protagonista, recluida en una mazmorra húmeda o espe-

lunca, y sumida en situaciones de privación espantosa que concluyen con el parto de un niño y su imposible cría en estas condiciones: el niño muere y las ratas devoran su cuerpecito. No muere, repetimos, en la novela; si lo hubiera hecho, se nos habría hurtado el objetivo esencial del novelista, que es el análisis del sufrimiento humano y las nociones de inocencia y culpabilidad.

Pocas veces se nos ha dado asistir a un análisis novelesco del sufrimiento y del mal como en estas páginas, que erigen un auténtico monumento novelesco al dolor de las víctimas, la víctima –arquetipo y modelo en un mundo atravesado por fuerzas oscuras, que a su manera intenta comprende–. A través del dolor, Lizaveta alcanza un estado de maduración y serenidad que la sitúa en un nivel superior de lo humano. Todo ello a través de un muy complejo proceso de simbolización, que Uceda muestra con rigor y que revela a un Sender poco conocido, de estirpe metafísica, del que fluyen sentencias de sabor shakesperiano. Así, oímos a un personaje decir:

«El universo entero (...) no afirma ni niega nunca. Es un constante y eterno *quizá*[12].

O:

Escuchando el vendaval la princesa se hablaba: «El mundo entero va a morir y acabarse. Así debe ser porque la creación entera es una desgracia. Es desgraciado el río cubierto de hielos y el mar. Yo sufro con la creación entera y es como si tuviera yo la culpa de todo lo que va a suceder. Quizá tengo la culpa de todo, pero no me he dado cuenta hasta ahora»[13].

Lo que recuerda algunas líneas de *Monte Odina*, ese libro que tampoco parece haber existido para los exegetas de oficio:

«Todos fuimos igualmente culpables y aunque yo no maté a nadie fui culpable por omisión, porque no protesté. O al menos no protesté bastante eficazmente»[14].

Uceda concluye su análisis afirmando que «el de estos personajes es un aprendizaje errante y solitario, de soledad íntima, en el que cada uno de ellos intenta alcanzar un nivel de consciencia o de sabiduría»[15]. Del aprendizaje o conocimiento del mal y de las fuerzas oscuras deriva la segunda parte consagrada en gran medida a la descripción de un aquelarre. Sender no lo enjuicia, solo lo muestra, pero en la mostración de ese conocimiento reside sin

duda su propósito. Muchas de tales páginas proceden de una novela del autor, *Emen heta an* («Aquí estamos»), publicada en México, en 1958, cuyo título en lengua vasca funciona como lema en la narración; es una fórmula de encantamiento: El conde Cagliostro, aquí y en la realidad famoso nigromante, es un representante nada compulsivo, sereno, señalado mensajero de la comunicación con las fuerzas oscuras. El título remite a la funesto, tal como explicó el autor a Marcelino C. Peñuela:

«Lo saturniano es lo funesto. Saturno es el planeta de lo funesto, del veneno.(...) Lo saturniano es, al mismo tiempo, lo misterioso y lírico»[16].

Y afirma además, afirmación digna de retener por su alcance, aunque sea demasiado optimista, a nuestro juicio:

«Tiene una intención esteticista algo desesperada. Todo es catastrófico, es decir, fundamentalmente negativo. Pero no es un negativismo que acaba en sí mismo. Es como decir, la vida es borrosa, pero vean ustedes qué placentera es al msmo tiempo. Hay un poco de amor, y ese amor es exquisito. Hay un poco de inocencia, también exquisita. Hay un poco de generosidad. Hay estampas de la vida humana llenas de apelaciones a alguna forma dificit, pero hay también armonía genuina»[17]. Esta debe de ser la que alcanza Lizaveta tras su desoladora experiencia en la espelunca, donde su dignidad fue humillada en términos sólo comparables a los de los judíos en los campos de exterminio. Y el aquelarre contiene también algún episodio turbador, como el cuerpecito del niño depositado entre los hielos por la madre del maestro de ceremonias del aquelarre, el caballero Spic. Tras lo expuesto, seguir suscribiendo la tesis de las ideas extravagantes de Sender entra de llena en la falsificación de la hermenéutica.

No tienen estas páginas la calidad de la primera parte, pero cumplen su función en esta novela sin conexión alguna con el realismo costumbrista español y es la pieza cenital de un conjunto poco conocido y singular: *El lugar de un hombre, El Rey y la Reina, El verdugo afable* o *Tres novelas teresianas.* La crítica tiene la obligación de recuperar esta franja sustancial de la obra senderiana. Lo que en ningún caso es de recibo su desconocimiento, su visión deformada, que guardan mucha relación con las campañas más o menos sistemáticas contra la persona y la obra del escritor.

Pieza cenital y ninguneada. Nos duele decirlo, pero como Nora no la cita, la crítica ni se ha molestado en considerarla. Soldevila no la menciona, los historiadores de la novela española no la mencionan, los diccionarios de literatura, salvo el *Gullón*, que trata a Sender con generosidad y respeto, tampoco la mencionan, y si la mencionan, como sucede con la *Historia y crítica de la literatura española* no le hacen en la práctica ni caso[16].

Los retornos de Sender a España (1974 y 1976) fueron breves (al margen de que alguna enciclopedia diga que el escritor pasó largas estancias en España) y no estuvieron presididos por la calidez que acogió a otros exiliados. El éxito comercial del ciclo de *Nancy* molestó a ciertos sectores que veían en él una señal del entreguismo del autor, que previamente había ganado el premio Planeta con *En la vida de Ignacio Morel* (1969), que no es de sus mejores novelas pero fue escrutada con ese rigor que siempre acompañó a Sender. Un rigor que no se utilizó con otras figuras equivalentes. El episodio culminante de esos retornos, que se resolvieron con la decisión del escritor de permanecer en Estados Unidos, sin perjuicio de recuperar formalmente su condición española, a la que nunca renunció: el pasaporte norteamericano que debió aceptar por razones prácticas lo abrumaba porque le hacía perder su identidad, fue el desencuentro con Cela. Como hizo con otros exilados, hasta Juan Ramón Jiménez, lo invitó en numerosas ocasiones a venir a España, a su casa de Palma. Voces amigas le aconsejaron que no lo hiciese, sabedores de las ambiguas estrategias de Cela, que se hacía perdonar su antigua militancia franquista –de censor y de delator– con estas invitaciones y la política de colaboraciones de las más ilustres plumas del exilio en *Papeles de Son Armadans.* Estimulado por la respuesta de algunos colegas del destierro –Max Aub, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, incluso Luis Cenuda–, Sender aceptó la invitación de Cela, a quien admiraba como escritorr y se hospedó en su casa.

El hijo de Cela ha dejado unas inaceptables páginas sobre esa estancia de Sender[19], que no se compadecen con la realidad. Con independencia de que el escritor se cayó y hubo que enyesarle un pie, lo que Cela Conde atribuye a su alcoholismo cuando la verdad es que no bebía nunca excesivamente por sus problemas respiratorios, el hecho es que en una cena en casa de Cela, éste pro-

rrumpió en una de sus habituales salidas de tono, que en realidad encerraba una provocación. Tenemos el testimonio de Julia Uceda, a quien se lo transmitió el propio Sender en carta de 14 de noviembre de 1978, cuyas palabras transcribe:

«Lo de Cela fue un incidente idiota. Estábamos en la mesa unas quince personas, discutíamos de política, y él dijo: «Ojalá entren cuanto antes en Madrid los tanques rusos». Yo le dije: –Entraron ya en 1936 y los recibí yo ¿y sabes lo que nos trajeron? Nos trajeron a Franco, a quien tú pediste humildemente que te nombrara delator de la policía. De la policía que mato a mi mujer». Luego tiré el mantel hacia arriba y volaron platos, floreros, cirios, hubo duchas de caldo gallego para casi todos los invitados y la pobre y anciana mujer de Cela se desmayó. Es lo único que sentí. Cela vino hacia mí y le dije:

–Cuidado porque voy a romperte la cabeza y no tienes otra.

Era ya de noche y me fui a dormir. El día siguiente me fui al hotel Valparaíso que, por cierto, es estupendo.

Yo había ido a su casa porque me lo había pedido de rodillas aquí, en San Diego.

En definitiva, no fue nada. Yo, pasado el incidente, no le tengo inquina y supongo que él tampoco. En todo caso, me da lo mismo»[20].

Pero no fue un incidente baladí. Había sido una trampa urdida por un Cela ensimismado con el Nobel, cuya candidatura ponía en peligro Sender, a la sazón el más traducido de los novelistas españoles y con obra superior, al menos entonces, a la del autor de *La colmena.* Había que desprestigiar a Sender, hacer de él una estantigua republicana, rencorosa y extravagante y convencer a Arthur Lundviskt, el hombre del hispanismo en la Academia Sueca, de que «el verdadero» premiable Cela consiguió su objetivo, erosionar la imagen de Sender –había periodistas en la cena–y ser el único candidato español al Nobel, que habían solicitado para Sender el Gobierno republicano y la Hispanic Society. Sender se sintió «atrapado» en la isla, según confesó al periodista Jesús Fonseca. «Quiero irme.Ven lo antes posible, Jesús», telefonea el escritor. Este sujeto [por Cela] es un indeseable». Solo, atacado por el asma, el viejo luchador por las libertades abandonó España; la sociedad literaria no se dignó enterarse[21]. Quedaba

Delibes, pero conociendo la idiosincrasia del buen escritor castellano era una faena menor para Cela. Viejo y enfermo, en medio de una terrible soledad, Sender moriría en California. Treinta años más tarde un núcleo sustancial de su obra queda por elucidar y difundir.

NOTAS

(1) Para la edición Destino de *Las criaturas saturnianas* (1967), Sender nació en 1902, en Puebla de Cinca (Huesca), aunque rectifica en ediciones posteriores de Sender; para la edición Aymá de *Crónica del alba,* de Barcelona, era «español», sin más; para la edición Planeta de *En la vida de Ignacio Morel (1969;* reimpr. del 95) vio la luz en Chalamera y en 1902, como para Bruguera en su edición de *Imán* (1979) y como rezan igualmente el *Diccionario de Literatura Universal,* de Anaya (Madrid, 1985), pág, 1556, y el *Diccionario Oxford de Literatura Española e Hispanoamericana (*Crítica, Barcelona, 1984), pág. 241, y apoya Ignacio Soldevila en su *Historia de la novela española (1936-2000),* vol. I, Cátedra, Madrid, 2001), pág. 361; para la enciclopedia Wilkipedia, Sender pasó su infancia –no dice más– entre Chalamera, Tauste y Puebla de Cinca; pero el hecho es que aunque esos pueblos, del sur de la provincia de Huesca, se hallen muy próximos y estaban vinculados a la familia del escritor, este nació en Chalamera de Cinca, donde su madre se desempeñaba de maestra según las precisiones aportadas por José María Jover en su edición *de Míster Witt en el cantón* (Castalia, Madrid, 1987), pág. 15, quien establece el 3 de febrero de 1901 como fecha de nacimiento del escritor. Todavía hoy algunos vacilan sobre la naturaleza aguda o llana del apellido del escritor («Sender» / *«Sénder»).

(2) Francisco Umbral, *Las palabras de la tribu (De Rubén Darío a Cela)* [Planeta, Barcelona, 1996], pág. 322.

(3) *Ibídem, ibíd.*

(4) Cf. Andrés Trapiello, *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939,* Península, Barcelona, 2002), págs. 666-667.

(5) Santos Juliá, ed., *Víctimas de la guerra civil,* Temas de Hoy, Madrid, 1999, págs. 108-109. Se reproduce en el volumen carta de despedida que escribió la víctima: «No perdones a mis asesinos, que me han robado a Andreína [su hija] ni a Miguel Sevilla, que es el culpable de haberme denunciado. No lo siento por mí, porque muero por ti. Pero ¿qué será de los niños? Ahora son tuyos. Siempre te querré».

(6) Testimonio de la poeta Julia Uceda, que trató al escritor durante su estancia en Estados Unidos entre los años sesenta y comienzo de los setenta.

(7) Cf. Eduardo Martínez de Pisón, *Enterrar a los muertos* (Anagrama, Barcelona, 2005).

(8) Carlos Barral, *Los años sin excusa. Memorias II*, Alianza, Madrid, 1982. Cf. mi artículo «Ignacio Aldecoa o la estética de la redención», en *Homenaje al Prof. Cristóbal Cuevas*, Málaga, 2005, II, págs. 513-518.

(9) Jorge Semprún, *Autobiografía de Federico Sánchez*, Planeta, Barcelona, 1977.

(10) La edición Destino que manejamos, la segunda, es de 1968. Imprescindible desde ahora utilizar la edición de editorial Visor (2007), que incluye un brillante prólogo de Julia Uceda

(11) Eugenio de Nora, *La novela española contemporánea (1927-1939)* [Gredos, Madrid, 1968]; págs. 465-478: pág.472.

(12) *Las criaturas saturnianas, ed. cit.*, pág. 64

(13) *Ibíd.*, pág. 99.

(14) *Monte Odina. El pequeño teatro del mundo*, ed. Jean-Pierre Ressot, Ediciós do Castro, Moret, 2003, pág. 28.

(15) Julia Uceda, *pról. cit.*, pág. 28.

(16) Marcelino C. Peñuela, *Conversaciones con Ramón J. Sender*, Novelas y Cuentos, Madrid, 1969*., pág. 134.*

(17) *Ibíd., pág. 133.*

(18) F. Rico, ed., *Historia y crítica de literatura española*, Crítica, *Barcelona, 1984, cap. 11;* Rafael del Moral, *Enciclopedia de la novela española*, Planeta, Barcelona, 1999.

(19) Camilo José Cela Conde, *Cela, mi padre*, Temas de Hoy, Madrid, 1989.

(20) Julia Uceda, *Diario 16*, 17 de marzo de 1991.

(21) Jesús Fonseca, «Nadie se muere de asma», *San Lorenzo. Diario del Alto Aragón*», jueves 10 de agosto de 2006.

Los Exilios de José Bergamín. Cinco secuencias

Luis Muñoz

EL POETA LUIS MUÑOZ RETRATA A JOSÉ BERGAMÍN, DEL QUE ACABA DE PUBLICARSE SU BIOGRAFÍA *JOSÉ BERGAMÍN. ÁNGEL REBELDE* (EDITORIAL FOCA), EN CINCO LÚCIDAS INSTANTÁNEAS.

Primera secuencia. *12 de diciembre de 1954.* José Bergamín, sin pasaporte en regla, pasa unas pocas horas en Barcelona, las primeras en España desde su salida tras la guerra civil. A pesar del riesgo que supone esa breve estancia, decide aprovechar una escala del barco en que viaja desde Uruguay rumbo a la costa francesa –con la idea de instalarse en París– para poder pasear por la ciudad y estar unos momentos con sus hijos Teresa y Fernando, a los que había enviado a España un año antes.

En una carta de noviembre de 1953 a su amigo el abogado Justino Azcárate, que había sido Ministro de Relaciones Exteriores en el Gobierno de Coalición constituido en julio de 1936 y que estaba exiliado en Venezuela desde 1939, había escrito: «Hay que volver. Siempre que se pueda. Quiero decir, en cuanto se pueda. Y yo todavía espero poder. Ahora irá Teresa. Y tal vez Fernando. De este modo me parecerá sentirme volver con ellos y por ellos».

Pero en los meses anteriores a ese viaje que le permite pasar unas pocas horas en Barcelona, Bergamín siente además que ha fracasado. Se lo dice también a su amigo Azcárate: «Apurar –como se dice, hasta las heces– el fracaso total de mi vida (de padre, de escritor, de español, etc… hasta de creyente) es cosa que creo que debo hacer en Europa; y si puedo, en España. Prefiero

–les digo y les repito a mis pocos amigos de estos mundos– ser enterrado vivo que desterrado muerto».

Bergamín había salido de España en mayo de 1939 y se había instalado en México, donde era presidente, junto a Josep Carner y Juan Larrea, de la Junta de Cultura Española, organismo creado para organizar la defensa de la cultura entre los exiliados y cuyo primer instrumento de expresión fue la revista *España peregrina*, que empezó a publicarse en febrero de 1940.

Durante su estancia en México Bergamín fundó la editorial Séneca, que publicó una serie de libros que son una declaración nítida de su agudeza y de su talento crítico: la primera edición de *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca, el libro primero de *La arboleda perdida* de Rafael Alberti, *España, aparta de mí este cáliz* de César Vallejo, la antología *Laurel*, que prepararon Octavio Paz, Xavier Villaurrutia, Emilio Prados y Juan Gil-Albert, y algunos de sus propios libros, como el tercer tomo de *Disparadero español*, *Detrás de la cruz*, *El pozo de la angustia* y los tres volúmenes de *El pasajero. Peregrino español en América*.

Precisamente en el capítulo «Cartas vistas» de *El pasajero* incluye una carta al periodista venezolano Jenaro Medina en la que le formula con claridad una de sus mayores preocupaciones intelectuales y espirituales, algo así como la almendra de su temperamento crítico:

«Para mi juicio, lo más revolucionario que existe y ha existido en el mundo fue y sigue siendo, natural y sobrenaturalmente, el cristianismo. Mi conciencia revolucionaria de creyente cristiano, universal y católico (pertenezco a la iglesia católica enteramente) me hizo y me hace separar mi fe de toda política confusa. Por eso no me parece verdadero ni justo, equitativo ni saludable, el empeño de identificar y confundir el catolicismo con formas económicas y políticas pasajeras, y en pugna con su propio sentido espiritual, como, por ejemplo, el régimen capitalista. Tampoco con el socialismo. Pero en éste, y en su realización soviética, encuentro mucha más fácil adecuación material y moral con el espíritu del cristianismo; del que, en gran parte, en sus mejores aspectos de afirmación humana, es heredero».

En 1943 fallece en México, a los cuarenta años, su esposa, Rosario Arniches, que era hija del dramaturgo Carlos Arniches, a causa de una peritonitis aguda, y a partir de ese momento a Bergamín se le hace insoportable permanecer en aquel país por más tiempo. Pero no logrará salir hasta tres años después, cuando es invitado por la Universidad de Caracas para impartir un curso de literatura española. En Venezuela vive durante un año y además de las clases en la Universidad enseña también en el Instituto Pedagógico e imparte conferencias sobre sus pasiones intelectuales: la literatura, el toreo y la historia en distintas instituciones. A final del curso, por el bajo nivel de conocimiento de los estudiantes, que hacía dificultoso el desarrollo de las clases, dimite como profesor.

Ese mismo año 1947 recibe una invitación para dar clases en el Instituto de Cultura Hispano Uruguayo, se traslada a Montevideo, donde están sus hijos Teresa y Fernando, y una vez allí es contratado por la Universidad. Según su biógrafo Gonzalo Penalva, en su libro *Tras las huellas de un fantasma. Vida y obra de José Bergamín*, «durante cinco o seis años consigue en Montevideo la tan deseada paz espiritual que había perdido por completo desde el comienzo del exilio». Colabora en numerosas revistas, escribe, sobre todo teatro, pasa los veranos junto a su amigo el poeta Rafael Alberti en Punta del Este y precisamente y viaje junto a Alberti y Pablo Neruda a Varsovia en 1950 para asistir al Congreso por la Paz, motiva la rescisión de su contrato con la Universidad de Montevideo con la acusación de ser comunista. Aunque finalmente vuelve a ser admitido, una vez iniciado el proceso contra él, se le impone la necesidad de salir de América y en 1954 con un estado anímico deplorable, tras sufrir una angina de pecho y con angustiosas estrecheces económicas, encuentra como única salida viajar a París para tratar de rehacer su vida.

Segunda secuencia. *22 de diciembre de 1958.* José Bergamín regresa a Madrid después de casi veinte años de exilio. El modo en que sintió o presintió la idea del regreso lo expresó en un romance publicado un año antes. El poema tiene, como muchos de los suyos, carácter de confesión íntima, de manera de poner en orden algunas ideas personales, de hilo de su conciencia:

VOLVER

Volver no es volver atrás.
Lo que yo quiero de España
no es su recuerdo lejano:
yo no siento su nostalgia.

Lo que yo quiero es sentirla:
su tierra, bajo mi planta:
su luz, arder en mis ojos
quemándome la mirada;
y su aire que me entre
hasta los huesos del alma.

Volver no es volver atrás.
Yo no siento la añoranza:
que lo que pasó no vuelve,
y si vuelve, es un fantasma.
Lo que yo quiero es volver
sin volver atrás de nada.

Yo quiero ver y tocar
con mis sentidos España
sintiéndola como un sueño
de vida, resucitada.

Quiero verla muy de cerca,
cuerpo a cuerpo, cara a cara:
reconocerla tocando
la cicatriz de sus llagas.

Que yo tengo el alma muerta,
sin enterrar, desterrada:
quiero volver a su tierra
para poder enterrarla

Y cuando la tierra suya
la guarde como sembrada,

quiero volver a esperar
que vuelva a ser esperanza.

Volver no es volver atrás:
Yo no vuelvo atrás de nada.

En París había residido en la ciudad universitaria como huésped de la Casa de México, escribió sobre todo poesía y asistió a algunas tertulias, la de Bacarisse, Ramón Gaya, Picasso, Gurméndez y Fina Gómez, y las de Malraux, Claude Aveline o Pierre Emmanuel, quien le puso en contacto con intelectuales católicos progresistas de la ciudad, como el sacerdote Pezeril, que llegaría a ser obispo auxiliar de París, y que se convirtió en uno de sus grandes amigos.

Pero desde que llegó a París, Bergamín dedica gran parte de su energía a gestionar la obtención de su pasaporte. El cónsul español, el poeta Antonio Gamo, le aconsejó que escribiera algunas cartas pidiendo avales para tratar de conseguirlo. Escribió a José María Pemán, que le contestó afirmativamente, a Antonio Garrigues y Díaz Cañabate, con quien había mantenido una estrecha relación desde la época de la revista *Cruz y Raya*, en la que Garrigues colaboró, quien también le contestó afirmativamente, y a Juan Ignacio Luca de Tena, que se excusó a través de su secretario alegando que estaba fuera de Madrid. Ante la negativa de Luca de Tena, Bergamín decide pedir ayuda al periodista Salvador López de la Torre, que fue la persona clave para que finalmente la gestión pudiera dar resultados positivos. Salvador López de la Torre, hombre cercano al régimen, pero de ideas liberales, era amigo y ayudante de general Alonso Vega, ministro de Gobernación, a quien el mismo López de la Torre escribió una carta diciéndole que sería de interés para el régimen una cierta apertura propiciando el regreso de los exiliados que no estuvieran acusados de delitos de sangre y exponiéndole el caso concreto de José Bergamín. Al general le pareció razonable lo expuesto en la carta, planteó la cuestión en el consejo de ministros y finalmente Franco autorizó el regreso.

Eduardo Haro Técglen, que fue testigo de la vuelta, relató esos momentos de inquietud y de emoción contenida en un artículo publicado en el diario *El País*:

«Le esperé casi al pie del avión. El carné de periodista me abrió algunas barreras; el grupito de amigos –no muchos– se quedó al otro lado de los cristales, con las sonrisas de bienvenida borrosas por los reflejos y por una cierta inquietud. (...) Al otro lado, en París, le había llevado hasta el avión, gracias a otro documento –cuerpo diplomático– Alonso Gamo, poeta y cónsul que había trabajado largamente para conseguir su regreso. De sus manos a las mías, que le pasaron al grupito detrás de los cristales donde ya estaban las palmadas en la espalda a la española, los abrazos, los besos, las frases preparadas. Había salvado en un rato –entonces, con las hélices, tres horas– los años y años de distancia. El funcionario de la policía le había retenido el pasaporte. "Pase a recogerlo mañana a la Dirección de Seguridad", le dijo».

Tercera secuencia. *30 de noviembre de 1963.* José Bergamín sale rumbo a Montevideo con un salvoconducto con destino único y válido solamente para un viaje después de pasar varios días refugiado en la Embajada de Uruguay en Madrid. Ése fue, según declaró años más tarde, el día más triste de su vida.

Desde que había conseguido regresar a España en 1958, José Bergamín se instaló en Madrid y escribió artículos de opinión, sobre todo para el diario venezolano *El Nacional*, y viajó por diferentes lugares de España disfrutando de poder recuperar sus paisajes y sus costumbres con la convicción de que era un país que podía superarse a sí mismo, que podía luchar por volver a ser él mismo después de los destrozos de la guerra civil. Es el regreso de quien recupera con autoridad algo de lo que había formado parte.

En enero de 1961 imparte una conferencia en el Círculo de Bellas Artes de Madrid sobre el arte del toreo, presidida por los matadores Antonio Bienvenida, Domingo Ortega y Domingo Dominguín, en el que comparó el ruedo con España: «destino tenebroso –dijo– que, como un toro, parece apoderarse del suelo español». La conferencia, provocó un agresivo artículo de Juan Ignacio Luca de Tena en *Abc* donde le acusaba de haber estado viviendo a expensas del Partido Comunista, de haber sido una de las personas con más influencia en lo que llama «el Madrid rojo» y de no haber socorrido a los perseguidos políticos que le imploraron protección y ayuda. Tras las acusaciones de Juan Ignacio Luca de Tena, Bergamín fue citado en la Dirección General de

Seguridad, donde se entrevistó brevemente con Carlos Arias Navarro, entonces Director General de Seguridad. Gonzalo Penalva reconstruye en su biografía de Bergamín el encuentro entre Arias Navarro. Según Penalva, Arias le dijo a Bergamín «ha venido a España a destilar todo el odio recogido en el exilio», éste se levantó y Arias le replicó «Siéntese, aún no he terminado», a lo que Bergamín contestó «Pues yo sí. Si me quiere detener, hágalo. De lo contrario, me voy a mi casa». Cuando Bergamín estaba abriendo la puerta, Arias le gritó «Y ahora, contésteme en *El Nacional*». «Así lo haré»— respondió Bergamín». Y, en efecto, unos días más tarde publicó en *El Nacional* un artículo dedicado a Arias titulado «El botarate».

Al artículo de Luca de Tena, Bergamín, por su parte, que no había dejado ni por un momento de creer en el debate de ideas, respondió con otro en *Abc*, donde se publicó también la contrarréplica de Luca de Tena. Pero días más tarde, durante una estancia de Bergamín en París, la policía se presentó en su casa madrileña con una orden de detención. Aconsejado por Antonio Garrigues, Bergamín solicitó entonces audiencia al general Alonso de Vega. El propio Bergamín recordaría la entrevista con el general varios años después en un artículo publicado de *Historia 16*:

«Usted es escritor como yo militar y los dos somos y no somos políticos», me decía para insistirme en que yo comprendiese su deber de no tolerar en mis escritos (los de fuera de España, porque entonces en ella yo no podía publicarlos) cualquier cosa que el gobierno creyese que atacaba su autoridad. "Hay quien dice que somos un gobierno cristiano, pero yo digo que no tanto que pongamos la otra mejilla cuando se nos ha herido en una", me decía. Y añadió: "Se lo digo como muy amistosa advertencia, pues a nuestra edad debemos cuidarnos de que nos funcionen bien los frenos". Y añadía: «Entre los militares no tiene usted enemigos (creo que aludía al Generalísimo), ni creo que los tenga en otros lados; sí creo que debe usted guardarse de los sucesores de aquellos puritanos de la CEDA, que conoce usted mejor que yo, y de la policía».

Después de esta conversación, Bergamín continuó escribiendo sus artículos críticos sobre la situación española, y en verano de

1963 el general Alonso Vega le llamó a su despacho para decirle que de perseverar en sus críticas al régimen, no podría seguir contando con su apoyo.

Otro artículo publicado por Bergamín en *El Nacional* venezolano, titulado «Los traficantes de la Hispanidad» provocó una polémica con Torcuato Luca de Tena, sobre el concepto y el uso de lo hispano, pero fue una carta que el 2 de octubre firman 102 intelectuales españoles, encabezados por Bergamín, dirigida a Manuel Fraga Iribarne, entonces Ministro de Información y Turismo, para pedir explicaciones por el comportamiento de la policía en la huelga de Asturias de aquel año, lo que desató una avalancha de artículos en la prensa escrita contra Bergamín, amenazas de muerte y, finalmente, una citación judicial. El 15 de noviembre por el cariz que habían tomado los acontecimientos, Bergamín decide refugiarse en la Embajada de Uruguay. Durante sus días en la Embajada, la campaña contra él continúa, pero las presiones internacionales, entre ellas la del presidente norteamericano J. F. Kennedy, la de André Malraux, entonces Ministro de Cultura del gobierno francés, y la de monseñor Benelli, nuncio del Vaticano en España, consiguen que el 29 de noviembre Bergamín sea autorizado a abandonar el país. Eso sí, con un plazo de 24 horas para hacerlo.

Cuarta secuencia. *24 de abril de 1970*. José Bergamín regresa a España después de dos meses en Montevideo y seis años en Francia. En Montevideo es recibido por una multitud con banderas republicanas, pero su idea es permanecer en aquella ciudad sólo él tiempo necesario para ponerse en contacto con Malraux y para que el presidente de Uruguay le proporcionase un nuevo documento para viajar a Francia.

El 28 de enero de 1964 había salido de Montevideo con destino a París. Podía entrar en Francia pero no podía salir de ella. Durante estos años sólo publica un libro, *Beltenebros* (Puerto Rico, 1965) y unos veinte artículos. En 1966 se le concedió el ingreso en la Legión de Honor Francesa en su grado de Comendador de las Artes y las Letras y en mayo de 1968 vivió de cerca la revolución de los estudiantes de la que escribiría años más tarde, en 1976, en *Historia 16*:

«Los comunistas habían decidido "tomar el tren en marcha" pero no por la cola sino por la cabeza, por la locomotora que miraron, al parecer, vacía. Y así lo hicieron con esperanzadora decisión que duró muy poco, pues, una vez en la locomotora, no solamente pararon el tren sino que, con previo y premeditado cambio de aguja, lo encerraron en la vía muerta de las reivindicaciones salariales».

En 1974 había comenzado a publicar regularmente artículos de opinión en la revista *Sábado Gráfico*, colaboración que se prolongó hasta 1978. Durante la transición democrática fue un testigo crítico que denunció en sus artículos la continuidad del franquismo, la restauración de la monarquía y su consentimiento por parte de todos los partidos, incluido el Partido Comunista.

Por un artículo titulado «El franquismo sin Franco», publicado el 3 de marzo de 1976, siendo jefe del Gobierno Arias Navarro, el número de *Sábado Gráfico* en que apareció el artículo fue secuestrado y Bergamín sometido a un proceso judicial, aunque finalmente el caso fue sobreseído por el juez.

En 1976, con motivo de una audiencia de la embajada de España en Roma con ocasión de un viaje de los Reyes, al que Alberti fue invitado y asistió con la intención de entregar un escrito en que se pedía la amnistía para los presos políticos, Bergamín, que había mantenido una larga y estrecha amistad con Alberti, además de una chispeante correspondencia en verso, escribe contra el gesto de Alberti unas coplillas:

Rafael, Rafael,
por qué fuiste a la embajada
a regalarle a la espada
tu clavel.

Las coplillas molestaron profundamente a Alberti y cuando meses después el propio Alberti regresa a España, ambos amigos se reconcilian, primero en un encuentro con amigos y al día siguiente, con otro poema en el que Bergamín vuelve a poner en orden su pensamiento íntimo, en el que la poesía es otra vez la portavoz de su conciencia:

SALUTACIÓN A RAFAEL ALBERTI

Rafael, ya estás aquí,
«Entre el clavel y la espada».
Tu abierta mano sin nada.
(Sin alba y sin alhelí).

Perdóname si te hería.

Yo no fui.
Fue la amargura
de esta España negra y dura,
que perdura,
y nos quema a ti y a mí.
Que nos quema a fuego lento
Y da la ceniza al viento
Y al humo su frenesí.
¡De qué otro modo sería
si hubiera sido otra España
la que a ti te recibía!

Todavía
se escucharía en tu canto
el eco de tu alegría.

Ahora en tu mano vacía
el invisible clavel
es flor de melancolía.
¡Dios te guarde, Rafael!

En las elecciones de 1979 se presenta como candidato al Senado por Madrid por la coalición Izquierda Republicana e interviene en algunos de sus mítines. En el que se celebró en Madrid el 25 de febrero en un cine popular de Bravo Murillo, dijo en referencia al eslogan republicano:

«no es que España, mañana, será republicana, es que España lo es, porque todo pueblo, por serlo es democracia y ésta, como se lee en el maestro Covarrubias es "el imperio popular, cuando no

se gobierna por los nobles o sabios reducidos a cierto número, sino por república formada"».

En 1978 dejó de colaborar con *Sábado Gráfico* por discrepancias con el director sobre sus críticas al proceso democrático, en 1980 inició una colaboración en la revista *Punto y hora* y dos años más tarde en el diario *Egin.*

En septiembre de 1981 sufre una caída en el vestíbulo del hotel Palace de Madrid, se fractura el cuello del fémur y se traslada a Boadilla del Monte para recuperarse, a casa de su hijo Fernando y posteriormente a Fuenteheridos, Huelva, con su hija Teresa. En Fuenteheridos terminó su libro de poemas *Esperando la mano de nieve* y escribió la mayoría de los poemas de *Hora última.*

Quinta secuencia. *9 de septiembre de 1982.* José Bergamín llega a San Sebastián junto a su hija Teresa en un gesto que tiene para él carácter de tercer exilio, aunque de exilio voluntario.

En un poema que había publicado unos meses antes, en la primavera de 1982 en la revista *Nuevo Índice*, había escrito:

Fui peregrino en mi patria
desde que nací
y lo fui en todos los tiempos
que en ella viví.

Lo sigo siendo, al estarme
ahora y aquí,
peregrino de una España
que ya no está en mí.

Y no quisiera morirme
aquí y ahora
para no darle a mis huesos
tierra española.

En el libro que se publica ahora, *José Bergamín. Ángel rebelde*, de Xavier Sánchez Eruskin, se reconstruyen con detalle las circunstancias personales de ese exilio a Euskadi y el desarrollo del pensamiento político de Bergamín en estos últimos años de su vida. En septiembre de 1979 en su primer artículo para *Egin*, cali-

fica de «indecoroso consenso» la transición democrática y renuncia al título de Comendador de las Artes y Letras por la colaboración del gobierno francés en la captura de integrantes de ETA.: «Evoco el nombre de Malraux quien me dio el título al que renuncio ahora para honrar su recuerdo y el de la libre Francia de la resistencia», escribe en una declaración enviada a la Asociación de Amigos de José Bergamín de París.

Durante estos apoyó la opción política representada por Herri Batasuna. Según José Antonio González Casanova en su libro *Bergamín a vista de pájaro*, esa vinculación con HB «no podía dejar de ser considerada la última burla o broma sangrienta de un viejo arlequín alucinado, nunca la postrera paradoja de un poeta lúcido que acumulaba sobre sí todos sus sueños y los enhebra en un texto único, brillante hasta quemarla vista, densamente lógico hasta la confusión». Para Bergamín en estos años de su vida lo más español que le queda a España es Euskadi. En un entrevista con Carlos Gurméndez publicada en el diario *El País* el 14 de noviembre de 1982 responde a la pregunta de por qué se ha trasladado a vivir a San Sebastián, con las siguientes palabras: «Desde luego, no para veranear. Le puedo contestar lo que le dije a Alfonso Sastre en la revista *Punto y hora*: « ¡Porque sí, porque no y porque qué sé yo! ¡Y porque no me siento en España!».

Cuando fallece el 28 de agosto de 1983, su ataúd es cubierto con la ikurriña.

En su libro *Hora última*, pensando en sus últimos momentos, había escrito:

Aquí he encontrado mi mar,
¡la mar poderosa y fuerte!
Aquí encontraré mi muerte
sin tenerla que esperar.


Encuentros
en casa
de América



Anterior Inicio Siguiente

Carlos Fuentes: «Sin amor no podría vivir; sin la literatura, quizá sí»

Ana Solanes

Carlos Fuentes lee el periódico sentado en alto mientras un limpiabotas saca brillo a sus zapatos. Aún faltan quince minutos para las diez y media de la mañana, la hora a la que el escritor mexicano ha fijado la entrevista con *Cuadernos Hispanoamericanos* en el Palace de Madrid, su hotel de siempre. Lleva horas levantado y acude con una sonrisa y una camisa impecable a su cita, una más en medio de la actividad frenética que despliega cada vez que viaja. Acaba de llegar de Santillana del Mar, donde Alfaguara, su editorial española, le acaba de rendir un homenaje junto a dos de sus colegas más queridos, Juan Goytisolo y José Saramago. Antes estuvo en Praga y después le quedan otros tantos compromisos hasta volver a su casa de Londres, el refugio del escritor, donde le esperan ciento cincuenta páginas de una nueva novela que está deseando continuar y para lo que cuenta con el relativo anonimato que le proporciona vivir en Inglaterra, donde intenta pasar inadvertido y escribir en paz acompañado de su mujer.

Pero la obra de un gran escritor es algo vivo y eso hace que el pasado y el futuro transcurran de manera simultánea en las librerías, de forma que en este momento, a la vez que el autor de *Zona sagrada* acomete la creación de un nuevo libro, se publican doce volúmenes con sus obras selectas en el Fondo de Cultura Económica: muchas páginas, pero no todas, porque, según dice, no puede ni pensar ahora en embarcase ahora en la edición de unas

obras reunidas o en continuar las que empezaron a publicarse en Aguilar hace años y que, de momento, han quedado detenidas en el tercer tomo: «Las obras completas, el día que me muera, por favor», dice. No será fácil, con todo, hacer una antología de su trabajo, porque eso obligará a elegir y descartar, y eso no es sencillo cuando se trata del autor de libros tan importantes como *La muerte de Artemio Cruz, Terra Nostra, La silla del águila, Cambio de piel, Gringo Viejo, Cristóbal Nonato, Diana, o la cazadora solitaria, Los años con Laura Díaz* o el último, *Todas las familias felices*... Libros que le han valido casi todos lo premios posibles, desde el Cervantes al Rómulo Gallegos o el Príncipe de Asturias. Libros en los que habla de sus pasiones: la Historia, el amor, la política, la literatura... los mismos temas que van desfilando también en esta entrevista.

– *En unos meses cumplirá setenta y nueve años y rebosa energía ¿puedo preguntarle de dónde la saca?*

–¡De estar vivo! El día que me muera será el momento de publicar las obras completas y del fin de mi energía. Soy muy disciplinado porque tengo la experiencia, en México, de muchos escritores de café, que tenían grandes proyectos cuando estaban sentados en un bar, proyectos ambiciosos de los que hablaban con todo detalle pero que al final nunca realizaban. Ellos hablaban casi siempre de la inspiración, y entonces a mí me nació una duda sobre qué es la inspiración, cómo llega, dónde se encuentra... Conozco mil explicaciones sobre eso, pero sólo estoy de acuerdo con una, la que afirma que escribir es un diez por ciento de inspiración y un noventa por ciento de sudor: hay que ponerse a trabajar. Y eso es lo que yo hago muy disciplinadamente. Quizá porque tengo genes germánicos por parte de mi abuela, pero el hecho es que yo estoy trabajando desde las seis o seis y media de la mañana hasta las doce del día y así se producen al menos dos cuartillas más o menos decentes cada día, pero esperar a la inspiración es esperar a Godot.

«Trabajo de seis a doce de la mañana. Esperar a la inspiración es esperar a Godot»

– Es como llevar dos vidas: una muy solitaria, la del creador, y, la otra, una vida social saturada de actos, homenajes, conferencias, premios, viajes, entrevistas ¿Disfruta del contraste?

– Sí. Escribir es un acto muy solitario, es cierto. Por eso agradezco toda esta actividad, el encuentro con otros amigos escritores, con los lectores, porque luego me esperan semanas y semanas de una soledad absoluta. Bueno, no absoluta, porque estamos mi esposa y yo, pero nadie más. En Londres trabajo de siete a doce, después doy una caminata por el cementerio, así no me arrollan los taxis y autobuses que no sé todavía por dónde vienen; luego almuerzo con mi esposa, leo en la tarde, después nos vamos al teatro, al cine, a la ópera... es una vida muy ordenada y muy solitaria.

– Sus obras las vive en México y las escribe en Londres

– Sí porque en México es diferente desde que me levanto, tomo huevos rancheros a las ocho de la mañana, tortillas, frijoles, y también hay muchos desayunos políticos así que llega uno a leer un par de horas antes del almuerzo, y ya a las seis hay que ir a prepararse y darse una ducha para acudir a la cena que empieza a las nueve y termina a la una. Y es muy agradable porque están los amigos, la política, intereses, chismes, todo lo que usted quiera, pero no puedo escribir con la concentración con la que lo hago en Europa, porque en Londres tendré tres amigos como máximo, y uno es el policía de la esquina...

– Desde niño se forjó su espíritu cosmopolita: nace en Panamá, se educa en Washington, vive en Buenos Aires, Brasil... Sin embargo, siempre se sintió muy mexicano, jamás perdió la lengua, las raíces con su país y con su pasado.

– Mis raíces más profundas son mexicanas. Mi infancia la pasé en Washington, entre los cuatro y los once años, de manera que me eduqué en la escuela americana, pero en mi casa se hablaba castellano. Yo era un niño simpático en la escuela, participaba en todo, hasta que un día me volvieron la espalda: fue el día en que el presi-

---

«Escribir es un acto solitario. Por eso agradezco tener tanta actividad en mi vida»

dente Cárdenas nacionalizó el petróleo y entonces, de pronto, nos volvimos comunistas los mexicanos e inmediatamente se nos empezó a tratar con una gran frialdad y eso me hizo sentir muy mexicano. Mi padre era diplomático y en ese momento todavía había una revolución mexicana y el país tenía que defenderse. Además fui un niño sin vacaciones porque no coincidían los calendarios escolares en México y en Estados Unidos; de manera que cuando llegaba el mes de junio y las vacaciones en Estados Unidos, yo me iba a la escuela en México para no perder el castellano y me quedaba al cuidado de mis abuelas, que fueron mis verdaderas educadoras. Las abuelas son las verdaderas novelistas, ya lo sabemos, tienen el acervo de la memoria de los antepasados, las historias más fantásticas. Ellas saben que las mentiras son verdades y que las verdades son mentiras. Todo lo que cuentan uno lo cree, y todos debemos creer lo que ellas quieren que uno crea: que resbalaban por montañas de oro, que los monos araguatos caían desde la selva en el desayuno... Todas estas maravillas que ellas contaban, yo las disfrutaba como la verdad más verdadera. La verdad de la verdad.

– Así que, a cambio de las vacaciones, obtuvo el premio de su pasión por la literatura. ¿Lo considera un buen negocio?

– Sí, creo que sí.

– ¿Recuerda el momento en que tomó la decisión de hacerse escritor ¿Fue una determinación consciente?

– Tuvo mucha influencia mi padre, que recordaba a su hermano muerto, a mi tío que se llamaba también Carlos Fuentes y que era un chico de gran talento que llegó a publicar bastante poesía y que murió muy pronto, a los veintiún años, de tifus. Las enfermedades eran más mortales que las balas durante la revolución mexicana. Mi padre me encaminó mucho hacia la lectura, hacia la literatura y a los siete años ya escribía una revista a mano y a colores. A los once años publiqué mi primer cuento en el boletín del Instituto Nacional de Chile, donde estábamos entonces. A los diecisiete años gané los tres primeros premios en un concurso de cuentos en

---

«Las abuelas son las verdaderas novelistas, tienen el acervo de la memoria de los antepasados»

la escuela en México con distintos pseudónimos, pero iban anunciando mi nombre y yo me levantaba a recogerlos. Y eso determinó la carrera política de muchos amigos míos, que en ese instante decidieron rendirse y renunciaron a la literatura para dedicarse a la política. Fui el culpable de algunos políticos del PRI (ríe).

En este momento interrumpe la conversación una mujer mexicana que se acerca a saludar a Carlos Fuentes, le dice cuánto lo admira, le cuenta que viene de verle en el homenaje que acaban de brindarle en Santillana del Mar junto a Goytisolo y Saramago...

– Le quiere mucho la gente...

– Y me odian también. Hay de todo, hay odio y hay amor. Y eso es bueno, porque si fuera sólo amor, resultaría raro, casi puede pensarse que resultaría sospechoso, porque una persona sin enemigos puede ser alguien que no se compromete con nada, que quiere contentar a todos. Los enemigos son necesarios.

– Hablábamos de sus comienzos, de su descubrimiento de la literatura, que además fue en español y en inglés. ¿Fue una ventaja el participar de dos mundos, dos idiomas y dos culturas?

– Claro, yo tuve la oportunidad de disfrutar de dos mundos literarios infantiles. Cuando era niño, serlo en México significaba leer el *Corazón* de Edmundo de Amicis, y a Alejandro Dumas y a Julio Verne, y un libro español que leían todos los niños porque nos lo daban las abuelitas y que se llamaba *Las tardes de la granja*, que trataba sobre un viejito que se sentaba y les contaba historias a los niños, y que era muy lindo. Sin embargo en Estados Unidos había otros clásicos infantiles que quizá nadie recuerda, como los libros de una niña detective o sobre unos niños aventureros. Y luego, claro, estaban las lecturas comunes que eran, básicamente, las de clásicos como Mark Twain y Robert Louis Stevenson, así que leí entonces *Las aventuras de Tom Sawyer* o *Huckelberry Finn*, y también *El Doctor Jeckill y Mr. Hyde*, pero el más grande deslumbramiento para mí fue leer *La isla del tesoro*. Ahí sentí que se abría un universo de posibilidades en el relato.

«Los enemigos son necesarios. Una persona sin ellos es alguien que no se compromete con nada»

Esa fue la formación de la infancia y una edición ilustrada de tapa dura de *El Quijote* que no olvidaré nunca. Aún recuerdo aquella tapa con una ilustración bastante sangrienta de Don Quijote luchando a brazo partido contra el rebaño.

– Sus obras están llenas de bellas declaraciones de amor hacia la literatura, como ésta que aparece en Diana, o la cazadora solitaria: *«La literatura es mi verdadera amante, y todo lo demás, sexo, política, religión si la tuviera, muerte cuando la tenga, pasa por la experiencia literaria, que es el filtro de todas las demás experiencias de mi vida»*

– A veces eso se desplaza en función del amor, de manera que aunque sea verdad no es totalmente cierto, es una declaración un tanto literaria dentro de una obra literaria. Yo le doy privilegio al amor de mi mujer, de mis hijos y de mis amigos. Sin amor no podría vivir, y sin la literatura quizá sí podría vivir.

– Ha demostrado que es capaz de pasarlo todo por el filtro de la literatura, que la creación puede con todo: con la autobiografía, como hizo con Diana, o la cazadora solitaria*; con la Historia, que es parte esencial en obras suyas como* Los años con Laura Díaz *o* La Campaña*; con la política, protagonista de* La silla del águila... *¿Cree que, paradójicamente, la ficción es el único modo, o al menos el mejor, de contar la verdad de cada cosa?*

– Yo creo que sí. Pero está bien el matiz, porque tampoco es el único, desde luego, porque la poesía es más profunda, más verdadera que la novela. Un poeta nunca tiene que decir «abrió la puerta, dijo buenos días y se sentó», ¿verdad? Y un novelista sí. Yo creo que la enseñanza y el placer que nos pueden dar las artes plásticas o, sobre todo, la música, que tiene la cualidad y el privilegio de ser un arte totalmente abstracto, de esconder un misterio que nos conmueve y producir la clase de emoción que yo siento al oír a Bach o a Chopin, es comparable o incluso superior a la que pueden darnos Cervantes o Shakespeare. De todas las artes, la música es, sin duda, la que más me intriga. También la pintura, la

---

«La poesía es más profunda, más verdadera que la novela. La música es el arte más intrigante»

escultura y a veces el ensayo, que puede ser tan bello como una novela o un poema cuando lo toca Walter Benjamin, por ejemplo. De modo que no privilegio la novela, es simplemente mi coto.

– Sigue pensando que la novela es indispensable al hombre, como el pan?

– Creo que la novela dice lo que no se puede decir de ninguna otra manera. La novela es como un gran lago y a la vez un gran desagüe de inmundicias. Las aguas más cristalinas y más puras y las aguas más lascivas confluyen todas en la novela, a condición de que sean mentira.

– Y la literatura, ¿ayuda también a superar el dolor?, ¿Fue para usted un antídoto, un refugio cuando perdió a sus hijos?

– Yo he perdido dos hijos muy jóvenes y hay muchas maneras de aceptarlo. De superarlo no, porque no se llega a superar nunca. Mi mujer sufre mucho, y yo al menos tengo el privilegio de asociar a mis hijos a lo que escribo, de sentir que están conmigo y meterlos ahí para tener la sensación de que siguen vivos. Sé que es una ficción, pero es una hermosa ficción.

– En alguna ocasión ha dicho tener una deuda con Borges: la de haberle enseñado que cada lector es también el autor del libro que lee, esa idea de la biblioteca como el lugar y el tiempo donde un hombre es todos los hombres y donde todos los hombres que repiten una línea de Shakespeare «son» Shakespeare.

– Sí. Al haber crecido en Estados Unidos yo sentí que el inglés y el español eran dos lenguas igualmente mías y hubo un momento en que pensé seriamente escribir en inglés. Pero cuando leí a Borges en Argentina me dije: «Ah, no, es que en español está todo por decir mientras que en inglés se ha dicho prácticamente todo». Yo intentaba escribir en inglés y detrás de una cortina se asomaba Henry James a advertirme de que no podía decir eso, y en esas condiciones me sentía muy arrinconado con la lengua inglesa. Mientras que con la lengua española faltaba decirlo todo. Tenemos largos silencios, la colonia española en América

---

«Las aguas más cristalinas y más lascivas confluyen en la novela, a condición de que sean mentira»

Latina dejó un vasto silencio. La novela estaba prohibida, no se podía escribir. El siglo XIX fue un siglo de apariencia en que la verdad rara vez asomaba en la vida política y social, así que se nos ofrecía a todos los escritores una enorme veta de cosas que se podían decir y, sobre todo, que hacía falta decir. No fui el único. Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Borges mismo, y en mi propia generación, o cerca de ella, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa... todos sentimos que nos tocaba decir lo que no se había dicho. Y se dijo. Así que para las generaciones de ahora la cosa está mucho más complicada (ríe). Pero, a pesar de todo, tengo que confesar que lo están haciendo muy bien.

– ¿Le interesa lo que están escribiendo ahora esas generaciones posteriores a la suya? ¿Cree que, en cierto sentido, muchos autores se han visto obligados, para poder hacerse visibles a base de hacerse distintos, a escribir contra el famoso «boom»?

– Bueno, las cosas se suceden y en algunas ocasiones se complementan y en otras se combaten o se intentan negar unas a otras. Hubo lo que podríamos llamar un pre-boom, que fue propiciado por autores tan importantes como Alejo Carpentier, Borges, Miguel Ángel Asturias o José Lezama Lima. Luego vinimos nosotros con el famoso boom y después llegó el post-boom, el baby-boom, el boom femenino… Y ahora ya se destruyeron las generaciones y mi conclusión es que nadie quiere que le pongan en la piel el estigma de esa horrenda palabra, «boom», que parece designar un auge petrolero, financiero, que tiene poco que ver con la literatura y que, sinceramente, no sé quién la inventó. Hoy las cosas ya se llaman de otra manera. Se llama el «crack» en México, se llama «Macondo» en Chile… En fin, que los nuevos movimientos ya tienen una personalidad propia, derivada de la gran diversificación actual de la literatura hispanoamericana.

– ¿Es cierto que se deja libros de sus escritores favoritos por leer para tener ese placer reservado?

«Cuando leí a Borges me dije: “En español está todo por decir mientras que en inglés se ha dicho prácticamente todo”»

– Sí, ¡y se me están acabando! De Dickens me quedan dos. De Henry James ya lo leí todo. De William Faulkner lo leí todo y me voy a quedar desamparado. El día que sienta que me voy a morir me agarraré al último libro de Dickens. Soy un gran admirador suyo porque es el creador de la gran novela urbana, nadie explota la vida en las ciudades como él. Y yo soy un escritor muy urbano, muy centrado en mi Ciudad de México sobre todo.

– Su conciencia política nació también muy temprano. Seguramente en ese momento que mencionaba antes, cuando se siente mexicano por vez primera y lo reivindica.

– Mi infancia como niño de diplomático, allá en los Estados Unidos, creaba una situación muy clara de tensión. Fui a ver una película cuando tenía ocho años o nueve sobre la Independencia de Texas, *El Álamo*, y en el momento en que se proclamaba la independencia de Texas yo me subí al silloncito y grité «¡Viva México! ¡Mueran los gringos!» y mi padre, en la butaca de al lado, me callaba la boca. Pero yo me sentía tan mexicano que necesitaba gritarlo en medio de Washington.

– Sería el principio también de su amor por el cine, otra de sus grandes pasiones

– Me gusta mucho, mucho, mucho... En el cine veo todo lo que no es la novela. Todo lo que no se puede decir con palabras, y como consecuencia me devuelve a la novela. Ahora hay toda una resurrección del cine mexicano, una revolución.

– Usted, junto a su amigo Mario Vargas Llosa, puso en marcha un proyecto interesantísimo, un volumen colectivo que al final se frustró, aunque dio sus frutos: le hablo de la propuesta que hicieron a una docena de escritores latinoamericanos de escribir una novela breve sobre su «tirano nacional favorito» y que querían titular «Los padres de la patrias». No pudieron coordinarlos a todos y, sin embargo, algunos convirtieron aquellas páginas en una novela: García Márquez lo hizo en El otoño del patriarca; *Augusto Roa Bastos en* Yo, el supremo *y* Carpentier *en* El recurso del método; *e incluso el propio Vargas Llosa escribiría años después* La fiesta del chivo. *Sin embargo, estoy pensando en un «tirano», aun-*

«Bush no llega ni a tirano. Es tonto, perverso y un iluminado»

que sea en democracia, al que usted haya dedicado un libro y me viene a la mente Bush.

– Ya quisiera. Pero no llega ni a tirano. Yo ya escribí, no mi novela del tirano, porque el mío no era digno de una novela, sino una opereta. Lo hice sobre Santana, el dictador cojitranco mexicano que perdió la mitad del territorio de México en favor de los Estados Unidos. Sobre él escribí una opereta, donde casi todo está cantado. Falta encontrar un músico. Hasta que aparezca, la tiene guardada mi agente, Carmen Balcells, a buen recaudo.

– *Lo que sí le dedicó al actual presindente de los Estadis Unidos fue un ensayo político,* Contra Bush. *¿Por qué renunció a la ficción en este caso, sólo porque cree que el personaje no merece una novela?*

– Bueno, hay una estupenda obra de teatro dedicada a él y llamada *Stuff happens*, escrita por el gran dramaturgo David Hare. Se podría traducir como «son cosas que pasan», que fue precisamente la explicación que Donald Rumsfeld da para justificar las torturas de Abu Ghraib.

– *De Bush ha dicho que es tonto y perverso. ¿Cree que ésa es la combinación más peligrosa que puede darse en alguien que tiene en sus manos un poder tan extraordinario?*

–Terrible, es una combinación terrible. Y, por añadidura, Bush es un converso religioso. Cuando Bob Woodward le pregunta en una entrevista si su padre influye en él, Bush dice «sí, mi Padre, mi padre superior». Es un iluminado.

– *¿Y qué personaje político del momento merecería esa novela que aún no ha escrito? Quizá Chavez, el presidente de Venezuela?¿Quizá Fidel Castro?*

– En general son muy menores. Aunque, claro, Castro tiene una gran personalidad. Estamos hablando de un personaje perpetuado durante medio siglo en el poder. Acosado por los Estados Unidos pero aferrado al poder por los errores de la política norteamericana. Sin esos errores quizá se hubiera ido hace tiempo, pero ellos necesitan mantenerlo en el poder quizá porque les viene

---

«No sé lo que va a pasar cuando muera Castro, pero deseo lo mejor para Cuba porque es un gran país»

bien tener un enemigo fácilmente identificable. Y Cuba siempre fue una colonia, española, americana, rusa... ahora va a la deriva y yo no sé lo que va a pasar cuando muera Castro, pero deseo lo mejor para Cuba porque es un gran país.

– He leído alguna declaración suya muy pesimista en la que asegura que es la peor época que ha vivido en lo político...

– Quizá por contraste, porque me tocó vivir un tiempo de gran imaginación política. Yo viví en los Estados Unidos de Roosevelt y tiendo a criticar la política americana por comparación con el «Nuevo Trato» (New Deal). La gran crisis, la gran depresión del año 29, cómo se intentó resolverla en Europa con el fascismo, el nazismo, Stalin en la Unión Soviética , la guerra española, la debilidad de las democracias inglesa y francesa, el imperialismo japonés, y los mismos problemas de desempleo, de bancarrota, de desplome económico, Roosevelt los resuelve acudiendo al capital social, al capital humano de los Estados Unidos y recupera un país en paz: construyendo, dándonos un ejemplo no sólo para la depresión del años 29 sino para todas las épocas. La confianza en las personas, en la gente. Por eso digo siempre que me merece gran respeto, porque reflotó la economía americana y ganó la Segunda Guerra Mundial ¿qué más se le puede pedir a un estadista?

– Y en la política de hoy ¿ya no hay nadie de esa talla en el mundo?

– Me ha tocado conocer a algunos estadistas de gran nivel, a algunos los he tratado y apreciado mucho, como por ejemplo al que fue presidente de la República Francesa, Francois Mitterrand, un político muy, muy inteligente; o al de los Estados Unidos, Bill Clinton, que también lo es; o aquí mismo en España, Felipe González. Massimo D'Alema, en Italia, es un hombre muy inteligente. Por eso no falta material político de primer orden, pero las condiciones han cambiado mucho. Hemos pasado a esto que se llama la globalización, que yo quisiera llamarla internacionalización para darle un espacio al derecho. La globalización parece hablarnos

---

«La globalización parece hablarnos sólo de economía, y sin embargo excluye al trabajador y olvida el derecho»

sólo de economía, y sin embargo excluye al trabajador y olvida el derecho. Es una economía para las cosas, en lugar de para los hombres, de manera que si se internacionalizara llegaríamos a un criterio jurídico que es el que me gusta a mí y en el que siempre creí.

– La política es el arte de la mentira, decía la protagonista de La silla del aguila. *¿Hoy lo sigue siendo o lo es más que nunca?*

–Sí, yo creo que sí, porque hoy el político tiene que estar consciente de que vive en el mundo de la comunicación inmediata. Ya las declaraciones de un político no las da ni siquiera la prensa escrita, la gran política se hace ahora por televisión: un entrevistador hablando con un hombre de Estado y ya sabemos cuál es su política o al menos la que quiere que se sepa. Hay un tipo muy inteligente y muy malvado en este momento que es Putin, yo creo que les está dando la vuelta y media a los demás, que está haciendo circo con los demás. Lo que le hizo a Sarkozy es terrible, lo emborrachó y lo lanzó a las cámaras y no sabía qué decir, él que es tan elocuente: se presentaba lleno de vodka y obviamente no podía hablar. Y cuando le dijeron que le acusan de no ser un demócrata contestó: «¿Cómo? Pero si yo soy el único demócrata que queda. Después de Mahatma Gandhi yo soy el único que queda y el único que habla aún con Gandhi.» Muy literario, desde luego. Hay un gran novelista ruso que se llama Vladimir Putin. No ha escrito ni escribirá nunca *La guerra y la paz*, *Ana Karenina* o *Crimen y castigo*, pero es un gran novelista...

– Y respecto a México, el retrato que hacía en su último libro, Todas las familias felices, *a través de la voz de los desfavorecidos era bastante duro, es un libro pesimista. ¿Alberga alguna esperanza sin embargo en el actual momento político que está viviendo?*

– Si, yo creo que tenemos un problema muy, muy grave que es el de la violencia, el crimen organizado, el narcotráfico que se ha apoderado de gran parte del territorio y puede acabar apoderándose de todo México porque pueden comprarlo prácticamente todo. El presidente Calderón ha lanzado al ejército y el ejército ha

---

«Yo he hecho la proposición de que la policía alemana se ocupe de la seguridad en México»

sido derrotado por el narcotráfico en pantalla abierta, y la policía en México es totalmente banal. Entonces yo he hecho una proposición de que la policía alemana se ocupe de la seguridad en México, y si no, entonces crear un cuerpo de ochenta mil guardias nacionales a las órdenes directas del presidente de la República para impedir que México caiga en un caos delictivo que de pie para una intervención americana.

– Suele hablar del poder exorcizador de la novela, aunque también de su capacidad profética, ¿lo es realmente? ¿Cómo puede una novela exorcizar la violencia o la corrupción, dos de los grandes males de México?

– Uno quisiera, pero realmente no es cierto. Ahí siguen la violencia y el crimen organizado.

– Pero al menos se contribuye a crear una conciencia.

– Eso querríamos, pero es muy limitada. Uno espera que haya una porosidad en la base de las conciencias. Pero es muy difícil que llegue a calar.

– Algunos autores de su generación se han preocupado por el tema del feminismo, Vargas Llosa en El paraíso en la otra esquina, *y también usted en* Los años con Laura Díaz o en Todas las familias felices, *donde entre las voces de los desheredados suena fuerte la de las mujeres. ¿Han sido siempre las grandes desfavorecidas?*

– Sí, así ha sido siempre, sobre todo en países machistas. Nosotros tenemos una triple herencia machista: descendemos de los aztecas, que violaban y sacrificaban a las jovencitas vírgenes; de los árabes, no digamos, con la cultura del harén; y de los españoles, que entonces pensaban que la mujer, como dice el refrán popular, debe estar en la cocina con la pata rota. De manera que es una triple herencia machista que esconde el hecho del poder de la mujer en nuestros países. Pero realmente detrás de los velos, de las apariencias está «la mamma». Todos necesitamos a la mamá ¿verdad? En México hay un gran machismo pero existe el culto a la «mamasita», que es intocable. Y la Virgen de Guadalupe, que es la única que une a todos.

«Tenemos en México una herencia machista de los aztecas, los árabes y los españoles»

– El amor es un tema constante en sus obras o, tal vez sería mejor decir la imposibilidad de mantener vivo el amor. ¿Sigue pensando, como dice en Instinto de Inez, *que la única plenitud del amor es el instante?*

– Sí, el amor tiene que ser instantáneo. Abelardo y Eloísa, Tristán e Isolda... esa gran idea medieval de que el amor más exaltado es el que no se consuma, pero eso la Iglesia lo condenó: la Iglesia quiere que se consumen los amores para que no sean tan apasionados, porque la pasión es lo más peligroso. Entonces el filo de la navaja entre la pasión y la costumbre se resuelve en el amor verdadero, el amor profundo con una mujer, es como yo entiendo el amor. Yo tengo pasiones y accidentes de todo tipo pero llevo treinta y dos años de una vida matrimonial muy feliz, muy plena. No la cambiaría por nada.

– Un amor lleno de secretos maravillosos, como ese ramo de flores que le espera a su mujer en cada habitación de hotel de cualquier lugar del mundo al que van.

– Claro, es que el amor es eso. Hay que cuidarlo. Todos los días hay que hacer algo que le de fuerza.

– Cito una frase suya: «No hay peor servidumbre que la esperanza de ser feliz». ¿Es una servidumbre necesaria, en todo caso?

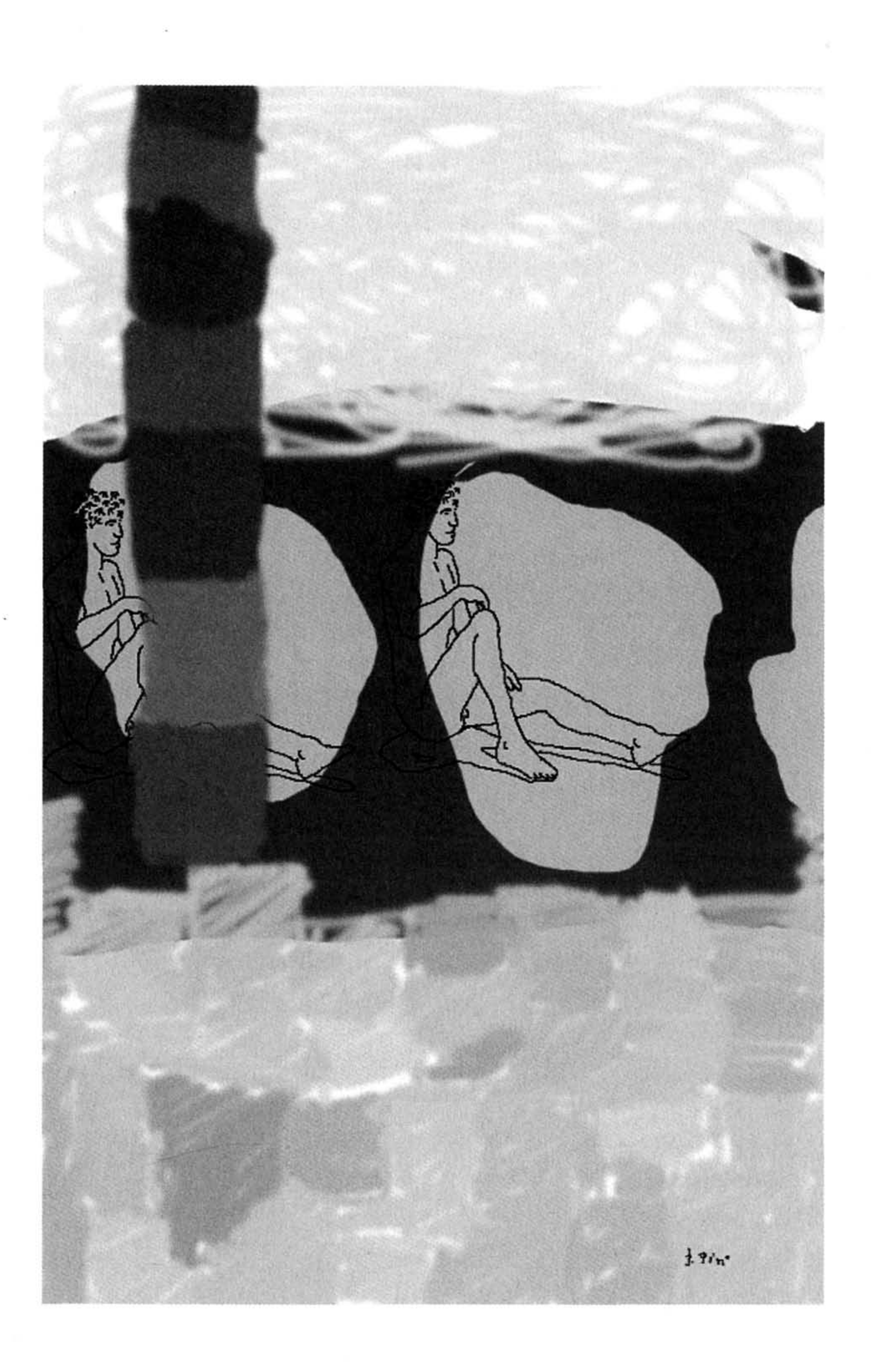
– A mí me impresiona mucho que los Estados Unidos contemplen el Derecho a la felicidad. Eso es algo que nunca se le ocurriría a un español, o un mexicano, a nadie. Sabemos que hay accidentes, que hay caos, intensidad, que la vida se hace en gran medida de desgracia y la felicidad hay que ponerla siempre entre paréntesis, o por lo menos entre comillas. Hace falta un grado de estoicismo para aceptar todo lo que va a pasar con una cierta fuerza del alma. Pero estar esperando siempre la felicidad como una especie de gong divino me parece que es una falsedad y que es una de las desgracias de los Estados Unidos de América.

– Usted particularmente ¿dónde la encuentra?

– En mi mujer, mi familia, mis amigos y en el acto de la creación. Siempre he dicho que soy un privilegiado porque me levanto y estoy deseando empezar a hacer lo que más me gusta: escribir da trabajo, pero para mí no es trabajar. Yo no siento que trabajo, me levanto ansioso por sentarme a escribir y en medio de una felicidad enorme.

Sin duda, toda una lección de compromiso y de vitalidad en un hombre que ya está muy cerca de los ochenta años©


Biblioteca



El lugar sin culpa o la (im)posibilidad de la inocencia

Norma Sturniolo

El lugar sin culpa de José María Merino (La Coruña 1941)* ha sido la obra ganadora de la XVIII edición del Premio de Narrativa Torrente Ballester, convocado por la Diputación de La Coruña. Se trata de una novela corta de gran intensidad, abierta a varias lecturas. Gira en torno a la imposibilidad de escapar de nuestra memoria y a la necesidad de enfrentarnos a los problemas como única vía para solucionarlos. Como en toda la producción de este escritor coruñés de nacimiento, leonés de adopción y residente en Madrid hay que destacar la precisión y riqueza del lenguaje con el que se teje una trama donde los límites entre vigilia y sueño, realidad y fantasía son borrosos. Esta es la segunda novela de Merino en la que el personaje protagonista es una mujer. La anterior fue la novela histórica *Las visones de Lucrecia,* que también obtuvo un premio. Entonces fue el Premio Miguel Delibes de Narrativa. Lucrecia es un personaje que se basa en una mujer de carne y hueso: Lucrecia de León que vivió en el siglo XVI y sufrió los rigores de la Inquisición. La protagonista de *El lugar sin culpa* no remite a un personaje histórico pero podría muy bien identificarse con una mujer profesional de nuestros días. Si nos atuviéramos a una lectura que considere la historia desde un punto de vista realista –insuficiente a todas luces cuando el autor del libro es José María Merino, uno de los mejores narradores vivos de literatura

* José María Merino: *El lugar sin culpa,* Madrid 2007, editorial Alfaguara, pág. 10.

fantástica–, hablaríamos de la huida real de una bióloga, la doctora Ángela Gracia, hacia una isla casi desierta donde trabajará en un laboratorio tratando de olvidar su drama familiar. Tiene unas relaciones difíciles con una hija adolescente que ha huido de su casa, un marido ausente y una madre senil que parece haber preferido a otra hija. Los problemas familiares y generacionales, el ansia de huir a una isla paradisíaca nos resultan temas cercanos, lo que da un tono realista a la historia. La protagonista desea olvidarse de todo, ser como las lagartijas de la isla que no se ven agobiadas por las tribulaciones de la memoria. La mirada del personaje que se detiene en esos pequeños reptiles propicia el cambio de persona narrativa. De la tercera persona con punto de vista centrado en la protagonista se pasa a una segunda persona narrativa en un desdoblamiento donde el tú representa lo imaginario, el deseo confuso proyectado sobre las lagartijas a las que la protagonista atribuye la llamada de la isla. En ese desdoblamiento cercano al delirio hay una sintaxis que es reflejo de la ansiedad de la doctora Gracia y un estilo literario que es espejo del estupendo dominio del autor:

> *hazte como nosotras, ven con nosotras, entra en este espacio que sólo tiene pequeñas memorias de lo concreto, de lo reciente, abandona ese destino en el que se entrelazan tantas desazones, esa tortura del sentir humano, elige algo de aquí, ser pino, acebuche, sabina, dejarte acariciar por el viento, el ascenso de la savia ni gusta ni duele, ese pino enorme que se alza cerca de la puerta, su corteza quebrada que no parece materia orgánica, sus ramajes de agujas, sus piñas minúsculas donde nunca podrá desolarte el pensamiento, hazte peñasco, cristalízate, las peñas no viven pero existen y existirán, ni duermen ni velan pero el sol las calienta, hazte lagartija, disfruta también del sol sin saber lo que es, mueve tu cuerpo sin conocer que es un cuerpo ni que te pertenece.*
> *Arbolízate, matorralízate, petrifícate, lagartízate.*

Ese deseo puede hacer recordar al lector el poema *Lo fatal* de Rubén Darío, donde el yo lírico expresa el dolor de sentir así como la pesadumbre de ser consciente y manifiesta su envidia hacia vegetales y minerales en la primera estrofa del poema: «Dichoso el árbol que es apenas sensitivo/ y más la piedra dura porque esa ya no siente, / pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo, / ni mayor pesadumbre que la vida consciente.»

Los personajes novelescos y el mito

Los escasos habitantes de la isla, cuando acaban sus respectivos trabajos, se reúnen en un cobertizo que hace las veces de taberna. Todos tienen secretos dolorosos, incluso la isla paradisíaca guarda la memoria de unos hechos trágicos porque, como se dice en la novela, «no hay sitio libre de tragedia». La llegada a la isla del cuerpo ahogado de una joven actúa como un revulsivo que despierta a los personajes de esa indiferencia en la que parecen estar inmersos. Lo que se cuenta favorece la identificación del lector pero al mismo tiempo se utilizan recursos que desencadenan la desidentificación. Entonces nos preguntamos si lo que se narra es real o producto de la imaginación de la protagonista?[1]. ¿Esos personajes que la rodean existen o son inventados por la doctora Gracia? Todos los personajes secundarios son portadores de ese dilema desde el momento mismo en que hacen su aparición. Se desconoce sus nombres y son presentados con apodos. A la hija adolescente se la designa como *la Nena Enfurruñada*, al marido como *el Buen Marido*, a la hermana como *la Hermana Preferida*. Otro tanto sucede con los pocos habitantes de la isla. Se habla de un *Poeta Suicida*. Al arqueólogo que investiga unas ruinas paleocristianas se lo denomina como *El Hombre de los Tesoros*; el becario que trabaja en el laboratorio es *el Chico Taciturno;* el oficial que manda el destacamento militar de la isla es *el Apuesto Oficial*, la ayudante de la bióloga es *la Alegre Rosita*. La única taberna de la isla (significativamente llamada *El lugar sin nombre)* está regenteada por *el celoso Escamillo,* designado como el personaje de *Carmen* y su insinuante compañera es *La Rubia Cantinera*. Del pescador del lugar se dice el nombre pero se le adjunta un adjetivo y una aposición que es un epíteto caracterizador: *Rafalet Viejo, el Pescador Tradicional.* Los apodos producen un extrañamiento. Esos personajes, designados de esa forma,

---

[1] En la página 85 podemos leer una afirmación que favorecería la hipótesis de que todo es imaginario: «*Una fotografía en una pared le facilitó la primera imagen de la isla real, y otra isla similar, imaginaria, fue emergiendo lentamente en el mar de su conciencia, como un espacio de refugio, de pérdida reparadora*». O sea, que la dualidad no afecta solo a los personajes sino también al espacio: la isla real y la isla de la fotografía, desencadenante de una isla imaginaria.

parecen ser la repetición de otros, repeticiones de la vida humana que, como decía Borges, tiene asegurada su vida en las vidas ajenas, puesto que todos somos uno y lo mismo. Con tales denominaciones pasan a convertirse en arquetipos, en símbolos. Merino afirma en su libro de carácter ensayístico *Ficción continua* que la novela sigue siendo el depósito del sentido originario de los mitos y que justamente por ello se resalta lo significativo incorporando esa voluntad de permanencia de los mitos y ofreciendo así una lectura simbólica que no se pierde con la sucesión de los lectores.

Los apodos también producen un efecto humorístico que contribuye a la imposibilidad de la identificación ya que el humor es un generador de distanciamiento. Asimismo tenemos la sensación de que, como en *El gran teatro del mundo* de Calderón, a todos ellos se les ha asignado desde el momento del nacimiento un papel para representar. La dimensión mítica revelaría el carácter imaginario de los mismos. Otra vez volvemos a las preguntas. ¿La doctora Gracia ha huido a la isla o ha imaginado huir a la isla a través de la fotografía que hay en la consulta de su médico? ¿Cuál es la realidad? ¿Si es producto de la imaginación hay discriminación en la protagonista entre lo real y lo imaginario? Si no la hay, lo imaginado sería fruto del delirio en el que realidad y fantasía se confunden. La maestría de Merino difumina los límites y cuando parece que podemos elegir una opción, da otra vuelta de tuerca dejándonos la sensación de que hay un sueño dentro de otro sueño. El tema de la identidad tan querido por el autor aparece una vez más unido al tema del doble. Los personajes participan de la dualidad realidad/imaginación. *El Hombre de los Tesoros* se parece física y espiritualmente al médico que atendió a la hija de la doctora Gracia[2]. A su vez cree estar habitado por un otro siniestro que, incluso, puede dañar a los seres queridos. *El Hombre de los Tesoros* se siente culpable de la muerte de su hijo. Hay

---

[2] Si optamos por la idea de que todo es producto del delirio de la bióloga que está en la consulta del médico podríamos aventurar que *El Hombre de los Tesoros* no existe fuera de la imaginación de la protagonista y por eso lo revistió con la apariencia y personalidad del médico de su hija que también puede ser el suyo.

una finísima penetración psicológica en la narración de las relaciones entre el arqueólogo y su hijo y en el descubrimiento del horror, un horror que también nos podría remitir al mito de Cronos, un padre devorador de sus propios hijos. *El Hombre de los Tesoros* dice:

> *Una cosa es lo que está en la superficie, en las apariencias de lo de cada día, y otras son esas sombras imprecisas y temibles que nos ocupan (...) yo sigo después de tantos años sin saber cómo soy, un ser racional, un ejemplar de homo sapiens, y estoy lleno de secretos que yo mismo desconozco, o que quizá no quiero conocer para no descubrir mi vileza, mi cobardía.*

Este tema del doble negativo también aparece en el relato del *Apuesto Oficial* y, de forma más humorística, en la narración del *Pescador Tradicional.* Aquí, el autor, no exento de humor, hace decir al personaje que cree que la culpa de su desdoblamiento en un otro perjudicial la tiene el ánima de un alemán muerto que deambula por la isla y a veces, se le mete dentro de su cuerpo.

Tiempo: técnica narrativa y tema novelesco

Dentro de un limitado tiempo cronológico, se inserta el tiempo pasado, el de la Historia, –lo que sucedió en la isla en la época de la invasión napoleónica, los vestigios de la época paleocristiana de la isla–, el tiempo de los recuerdos de la protagonista y el de los personajes secundarios que aflorarán a medida que la novela avanza. A ese tiempo marcado por la fragilidad y la fugacidad de lo humano se contrapone la permanencia de la naturaleza, de la isla que existió antes de que esos personajes la habitaran y que seguirá existiendo después de que ellos mueran. La conciencia de ser tiempo podría llevarnos una vez más a recordar el citado poema de Rubén Darío en el que se habla del *«espanto seguro de estar mañana muerto»*. Es el miedo a la muerte lo que hace que después de la llegada del cuerpo ahogado de la joven los contertulios de *El lugar sin nombre* se queden juntos en la taberna hasta casi el amanecer:

> *Lo que los retiene allí es esa muerte, comprende la doctora, no se han quedado para ayudar, pues no pueden ser útiles en ninguna forma, ni por soli-*

daridad moral (...) sino por puro desvalimiento, han quedado agrupados para confortarse, como un pequeño rebaño que descubre la cercanía del lobo[3].

Ese miedo y esa conciencia de la muerte impulsan a defender la propia vida a costa de la de los demás como se cuenta que ocurrió con los franceses que fueron deportados a la isla. El horror habita en los seres humanos:

La gente era como ha sido siempre la gente, la condición inteligente, el progreso material, no llevan consigo el progreso moral, cada generación humana está preparada para causar el mismo horror que cualquier otra de sus antecesoras, desde el origen mismo de la especie, piensa la doctora, los humanos somos mucho más sanguinarios y crueles que las lagartijas, porque estamos acosados por la inclemencia de sentirnos tiempo, algo que se extingue enseguida.
De la rabia de saberse tiempo sale toda la furia (...)[4]

El autor pinta las reacciones psicológicas de los personajes ante la solidez de la presencia de la muerte en el cuerpo de la joven ahogada. Surge la confidencialidad. Los personajes empiezan a contar aspectos íntimos de su vida como si la narración, además de unirlos frente a la adversidad común, los ayudara a desentrañar el misterio de sus vidas.

Espacio novelesco y espacio simbólico

En cuanto al espacio hay que decir que el paisaje funciona como un personaje más y la isla remite al universo de los símbolos. Los seres humanos siempre han soñado con un lugar que tuviera que ver con un centro que les permita orientarse, situarse, sentir seguridad frente a un mundo complejo e incomprensible. La isla está relacionada con el simbolismo del centro. La simbología del centro tiene que ver también con el dinamismo, con la acción y con la creación. En el centro del mundo suele situarse la creación, la revelación y la salvación. Después del viaje real o imaginario a la isla, la doctora descubre aspectos nuevos y más posi-

[3] Ibídem, pág. 75.
[4] Ibídem, pág. 25.

tivos en los personajes que la rodean. Empieza a aceptarse y a aceptar a los otros.

Hay muchos mitos referidos a la isla como lugar asociado a las sociedades perfectas, a lo paradisíaco, recordemos entre otros, el de la isla de los Bienaventurados. Aún hoy en la publicidad, en los anuncios turísticos se hace una equivalencia entre la isla y el paraíso. La isla es el lugar que da cobijo después de los peligros del naufragio, como en Robinson Crusoe. Para Jung es el refugio contra el asalto del mar del inconsciente, es decir la síntesis de conciencia y voluntad. Pero la isla es un símbolo complejo. Juan Eduardo Cirlot explica que también es un símbolo de aislamiento, de soledad, de muerte. Por eso el naufragio puede llevar a islas como la del Dr. Moreau en la que se produce el horror. Todo ello convive en la isla del *Lugar sin culpa* que también guarda la memoria del horror de esos franceses que fueron abandonados a su suerte en la guerra de la independencia y que acabaron con actos de canibalismo.

Reflexiones en compañía

El tema de la ensoñación como proyección de un otro que es el mismo que sueña y la consideración de que los que rodean a la protagonista son como espejos donde se reflejan los remordimientos, la culpa, la reiteración de errores y de asombros me movió a conversar con el autor sobre este punto. Él me recordó que la literatura es un instrumento único para afrontar o interpretar la realidad, o por lo menos para escarbar en ella, un instrumento que no se parece a ningún otro –ciencia, filosofía– y en el que juegan un papel importante tanto la intuición como la razón. Además, la literatura refleja la realidad, o mejor, la esclarece en sus aspectos más oscuros, menos evidentes. La literatura, la ficción literaria, es para José María Merino una forma genuina del delirio racionalizado, del sueño objetivado y perfectamente comunicable: la literatura crea nuestro «otro» ese que solo se puede vislumbrar con los ojos de la imaginación. El vehículo de esa supuesta, o posible, ensoñación de *El lugar sin culpa* es literario, de modo que la doctora Gracia puede estar efectivamente

en la isla o puede soñarlo, y los personajes que la rodean pueden pertenecer a la realidad o al delirio de su mala conciencia, pero eso es algo que debe resolver cada lector, como cada lector resuelve lo que puede haber de profunda lucidez o de radical locura en los delirios quijotescos. La novela es siempre un espejo del lector.

Otro aspecto que deseaba comentar con el autor era el referido al mayor acercamiento a lo concreto en *El lugar sin culpa,* acercamiento que ya se percibía en su última producción. Quería saber si en ese giro había influido la redacción de su trilogía *Las crónicas mestizas* y su novela *Las visiones de Lucrecia*, es decir, de sus cuatro novelas históricas. El autor matizó que a lo largo de los años el escritor debe ir conociendo mejor la realidad externa, y la de sus propias obsesiones, precisamente a través de la escritura de las sucesivas ficciones que elabora. Para él, escribir es explorar, descubrir, e ir aprendiendo. Por ejemplo, las novelas de *Las crónicas mestizas* le enseñaron a dar nombres y figuras concretas a los personajes, desde la abstracción y la indeterminación que había en *La orilla oscura*. En *Las visiones de Lucrecia* trabajó con un personaje de carne y hueso, leyó su proceso inquisitorial en el Archivo Histórico Nacional, en los mismos pliegos que se escribieron mientras aquella soñadora estaba viva y presente. También la edad, la conciencia del tiempo que ha pasado, una sensación diferente de sentirlo transcurrir, le ha hecho acercarse más a lo concreto. Por ejemplo, en *El heredero* los personajes viven ya entre referencias históricas puntuales: el 98, la guerra civil, la transición. En *El lugar sin culpa* ha afrontado problemas estrictos de la vida cotidiana, ciertas crisis de familia, el «síndrome de Diógenes» y la demencia senil de bastantes ancianos solitarios y voluntariamente aislados que es desgraciada realidad de nuestros días, como una rebeldía juvenil que no se parece a la de precedentes generaciones. Sin embargo, no quiso caer en la obviedad, ni en la crónica de sucesos, porque cree que los aspectos simbólicos de la literatura son lo que le dan su verdadera entidad.

En la novela hay un tiempo cronológico marcado con precisión en hora y minutos presidiendo cada capítulo. La hora que preside el último capítulo coincide con la del primero así como el párrafo inicial de ese último capítulo es casi igual al del primero A su vez,

se mezcla el presente y el pasado de los personajes, la memoria histórica más cercana con la de tiempos remotos. Le pregunté si había habido una planificación previa sobre la forma de trabajar el tiempo narrativo o si se le fue imponiendo a medida que escribía la novela. Me explicó que cuando acabó de comprender la historia que quería contar, tras bastantes dudas sobre la extensión del texto y el juego de personajes, se propuso alternar varias formas de tiempo: por un lado, el tiempo concreto, acuciante, de la protagonista y sus compañeros, tiempo humano de presente, el que se desvanece mientras transcurre y se convierte en pasado instantáneamente, y que, sin embargo, es el tiempo de la conciencia; por otro, el tiempo histórico y legendario de la isla, que se mantiene todavía como una especie de sombra sólida, obligando a la reflexión y a la perspectiva sobre lo humano; por último, el tiempo no humano, el de la naturaleza, el de la isla, que asiste inconsciente e indiferente a los conflictos humanos. Se le ocurrió que marcar las horas precisas le permitía establecer mejor la perspectiva de lo acuciante frente al ritmo no humano y a los elementos de la memoria, tanto personal como histórica. Que la hora final coincida con la inicial es otra sugerencia simbólica, además de rematar adecuadamente la estructura del libro.

En cuanto a los apodos que, en medio de hechos muy concretos hacen que el lector se vea envuelto en un juego de identificación/desidentificación con los personajes, destacó que era lo que se proponía al establecer dentro de un conflicto concreto, contemporáneo, reconocible, una referencia mítica, más propia de un relato de la tradición oral. Esas denominaciones pertenecen al mismo propósito de alternar tiempos diferentes –el humano, el del pasado histórico, el de la naturaleza– , y de contraponer vigilia y ensoñación, pero en este caso se trata de alternar los propios discursos de la novela: junto a uno realista, que iría describiendo el drama de la doctora Gracia y sus compañeros en la isla, otro de carácter legendario, más propio de un relato maravilloso. Sin embargo, recordó que esos nombres son los que la propia doctora Gracia les da a sus compañeros, pues aunque la novela está casi toda escrita en tercera persona, siempre se focaliza en el personaje de ella, de manera que es perfectamente verosímil, a su juicio, que ella, en su interior, identifique a sus compañeros con esos

nombres un poco burlones, con lo que las raras denominaciones no responderían a un capricho autorial, aunque cumplirían al mismo tiempo el propósito de «desrealizar» la novela.

La memoria parecería funcionar como un castigo que remite a hechos dolorosos, pero también como un tesoro que permite a la vez preservar la identidad y ser conscientes de la belleza de la existencia. Al hablarle de esa doble función, especificó que el hecho de ser conscientes nos hace sentir el dolor, pero también gracias a ello podemos comprender las magnitudes admirables, fascinantes, de la realidad. Destacó también que el lugar donde la doctora quiere disolver su memoria acaba desencadenando lo contrario. El verdadero sentido de la isla, su ajeneidad, su impasibilidad, cumple la función de enfrentar a la doctora con su propia contingencia. El lugar en el que a la doctora le gustaría disolverse, desaparecer, transformarse en lagartija, o en árbol, o en peñasco, resulta precisamente el ámbito apropiado para que se reconozca tal como es y se asuma plenamente. En ese sentido, el enfrentamiento de la doctora con el «tiempo no humano» se ha resuelto también paradójicamente, de una forma que pudiéramos entender como positiva. La isla y el accidente fortuito del que es testigo propician su transformación, pero no en otra diferente, y mucho menos en una lagartija, como llegó a desear, sino en ella misma. Gracias a la isla, la doctora alcanzará una reconciliación íntima, que supone aceptarse a sí misma, y por consiguiente, ser capaz de aceptar a los otros.

Al comentarle que el personaje del *Poeta Suicida* que al final de su vida acaba escribiendo «soletos», una construcción poemática sobre una sola palabra de cuatro letras, evoca a otros personajes suyos con delirios lingüísticos reconoció que el poeta del «soleto» es una parte del pasado legendario, como el templo mitraico, el nacimiento de Aníbal, el monasterio de los frailes disolutos y otros aspectos. Aceptó que su delirio lingüístico coincide, en efecto, con las obsesiones de algún otro personaje imaginado por él, como el profesor Eduardo Souto, cosa de la que, según me dijo, no se había percatado hasta el momento de nuestra conversación. Por una parte, ese poeta muerto forma parte del rol de personajes, secundarios, que rodean a la doctora Gracia, pero por otra, es un ejemplo de una actitud ante la soledad impasible del mundo na-

tural que produce un efecto diferente del que ocasionará en ella. Y lo que pueda tener de humorístico añade corrosión a los posibles excesos realistas. Aprovechando su referencia al humor, le pregunté si el relato del fantasma que se apropia del cuerpo de Rafalet Viejo tenía que ver con una leyenda, entonces me contó que hacía cinco años, en un libro sobre el legendario español, recogió la historia del piloto alemán Johannes Bochler, que en la segunda guerra mundial cayó con su aparato sobre la isla de Cabrera –en la que se inspira la novela– y fue sepultado allí en una de las dos pequeñas tumbas que existen en un cementerio diminuto. Al parecer, una equivocación hizo que los familiares de Bochler, después de la guerra, se llevasen a Alemania el otro cadáver, el de un náufrago desconocido, y el fantasma del alemán se ha incorporado a la pequeña isla con toda naturalidad. No le pareció inoportuno meterlo en su novela, siquiera como inspirador de sensaciones pues considera que la literatura es también el espacio más adecuado para que los fantasmas vivan con naturalidad.

Cuando pasamos a hablar del espacio natural Merino llegó a decir que si el ser humano siguiera agrediendo a la naturaleza hasta el punto de destruir el planeta y por tanto a nuestra especie sería posible que otras especies heredasen la conquista de la conciencia. Asimismo insistió en la idea de que la naturaleza nos dice que somos efímeros, pero que eso, en lugar de desesperanzarnos o hacernos buscar quiméricas felicidades de ultratumba debería ayudarnos a aprovechar mejor el breve tiempo de nuestra vida, a intentar conseguir una existencia más confortable para todos, esa de la que ahora solo disfrutamos, en algunos países, una pequeña parte de la familia humana. Cree que la verdadera felicidad individual solo puede conseguirse en armonía con el equilibrio de la naturaleza, e intentando rebajar lo más posible el nivel de infelicidad general, que es altísimo y se marca desde las carencias más elementales de la mayoría. Para él, como para la doctora Gracia, el «tiempo no humano» sigue siendo un ámbito de serenidad, e incluso a veces siente envidia de la inocencia de las plantas y de las lagartijas.

Al referirnos al tema de la culpa, Merino comentó que, además de las herencias judeocristianas, es posible que la culpa constituya el patrimonio humano más secreto, que por una reacción ya bien

estudiada por el psicoanálisis freudiano, que considera hijo directo y dilecto de la literatura, no es precisamente el mejor punto de partida para mejorar. Sin embargo, a su juicio, es menos dañino sobrevivir con un sentimiento de culpa que echarle la culpa a los demás porque la historia está llena de ejemplos de «los otros, los culpables» a los que se masacra. Además, considera que los personajes de su novela encuentran en su sentimiento de culpa un apoyo para humanizarse, para redimirse.

En cuanto al subtítulo de la novela que es *Los espacios naturales* recordó que siempre ha trabajado los escenarios físicos de sus ficciones a la manera romántica, como verdaderos personajes dramáticos. En *El lugar sin culpa* ha tratado la isla, el espacio material, como un personaje más, y le gustaría escribir otras dos novelas dando al escenario un énfasis dramático similar. Ahora está comenzando a tomar notas para una novela que tendrá como ámbito una montaña cantábrica. En ese nuevo libro le gustaría profundizar en un tema históricamente recurrente, el de la confrontación violenta entre españoles. Después le gustaría desarrollar una historia en un escenario lacustre.

A modo de colofón

Queda claro que la riqueza de significados de *El lugar sin culpa* no se agota en estas líneas. Los libros de José María Merino siempre nos dicen algo nuevo con cada relectura. Lo que sí podemos asegurar es que estamos ante otra novela de José María Merino donde la perfecta estructura y la brillantez del estilo se conjugan con una profunda reflexión sobre la condición humana.

Borges hablaba de una misteriosa felicidad que no viene del lado de la esperanza sino de una antigua inocencia. Los últimos pensamientos de la doctora Gracia parecerían sugerir que la recuperación de esa felicidad solo es posible a través de la ensoñación o el delirio:

> *Un bando de gaviotas surge de repente sobre el camino del faro, graznan , y en sus graznidos la doctora descifra una afirmación, sí, sí, eso es lo que dicen las gaviotas en su lengua, tranquila, tranquila, estoy en casa, dentro de un rato iré a la consulta, mientras espero a que el médico me reciba contem-*

plaré la fotografía de esa isla y me imaginaré en ella sola también como una isla, rodeada por un mar que hace imposible la arribada del desaliento.

Bibliografía

Merino, José María: *El lugar sin culpa*, Madrid, 2007, editorial Alfaguara.

Merino, José María: *Las visiones de Lucrecia.* Madrid, 1996, editorial Alfaguara.

Merino, José María: *Ficción continua*, Barcelona, 2004, editorial Seix Barral

Revilla, Federico: *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, 199, ediciones Cátedra.

Cirlot, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*, Barcelona, 1988, editorial Labor ©

A propósito de Xavier Zubiri

Mauro Caffarato

Se presenta bajo el título de *Escritos menores*[1] un recopilatorio de textos de Xavier Zubiri (San Sebastián, 1898- Madrid, 1983), tanto de carácter filosófico como ocasional, a cargo de Germán Marquínez Argote, discípulo de Zubiri, filósofo y teólogo del llamado *círculo de Bogotá*, y Fideligno Niño Mesa, profesor de la universidad de Santo Tomás en Bogotá. Ambos son miembros fundadores del Seminario Xavier Zubiri de Bogotá. Se editan bajo el rótulo de *menores* por no tener la entidad de las obras más importantes de Zubiri, pero considerando interesante y provechosa su publicación.

El libro consta de dos partes. Una primera parte con escritos estrictamente filosóficos, y una segunda parte con escritos ocasionales: artículos de periódico, homenajes a intelectuales afines a Zubiri, comunicaciones públicas y presentaciones de libros propios o de amigos. Hay además un apéndice con dos sesiones de un seminario acerca de *Inteligencia sentiente*[2], la obra cumbre de Zubiri. Todos los textos recolectados fueron redactados entre 1953 y 1983, correspondientes al llamado período metafísico, o maduro, de Zubiri, ya más allá de las influencias de Ortega, Husserl o Heidegger.

La primera parte del libro contiene ocho pequeños ensayos filosóficos, más un brevísimo texto acerca de la diferencia entre

---

[1] Xavier Zubiri: *Escritos Menores, Alianza Editorial, Fundación Xavier Zubiri, Madrid, 2007.*

[2] Xavier Zubiri: *Inteligencia Sentiente, Alianza Editorial, Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid, 1980.*

ser y estar. La temática de estos ensayos se divide básicamente en dos intereses distintos, pero no por ello incomunicados. Siempre desde los conceptos metafísicos capitales de la filosofía zubiriana, como sustantividad, realidad, suidad, respectividad de lo real... los primeros ensayos de este libro apuntan al problema del hombre y la persona, mientras que los segundos se interesan por problemas cosmológicos. El orden de los textos es cronológico, por lo que se deja ver un cambio en los intereses de Zubiri a lo largo de todo este período.

El primer ensayo, «*Utrum Deus sit*», comienza planteando el problema de la existencia de Dios, a partir de las reflexiones de Santo Tomás; pero quiere llegar a una dimensión de este problema más profunda que la de una preocupación sólo especulativa por la existencia de Dios. Nuestra existencia es misiva: estamos echados al mundo. Uno se enfrenta con este problema desde la facticidad física, y no lógica, de su existencia. Éste es el carácter originario del término «religión»: uno está religado a la existencia no por un acto reflexivo sino por una actitud, y sólo en este estar religado se abre una espacio en el que Dios puede comparecer ante uno.

Los siguientes ensayos tratan del hombre y la persona. El hombre no es sustancia sino sustantividad. Frente a la multiplicidad de sustancias, la sustantividad es siempre formalmente una; por ello, no se puede entender al hombre como el agregado de un cuerpo físico y un alma. El hombre es tanto su cuerpo como su alma, ambos son igualmente constitutivos de su sustantividad. A partir de aquí, a lo largo de éste y algunos de los otros ensayos recopilados en estos *Escritos menores*, se abordan problemas como la personalidad y la personeidad, la esencia de la vida y el organismo, la diferencia entre el hombre y los demás animales, la naturaleza de la inteligencia o la teoría de la evolución. El hombre tiene una personalidad que se va formando en el tiempo: pero antes de ella y en la base de su formación, está la personeidad, que el ser humano tiene desde la concepión. La personeidad es lo que permite y posibilita la formación de la personalidad: el niño no tiene aún personalidad, pero tiene personeidad y es por ello que es persona. El hombre es tanto organismo físico, cuerpo, como alma, no es un mero agregado. Lo que lo diferencia de los animales no es

que, además de un cuerpo que en el caso de los animales se comporta como un autómata, él tenga un alma, sino que, mientras que los animales sólo perciben las cosas en cuanto estímulos que determinan su conducta, el hombre percibe las cosas como realidades: lo que para un animal es tan sólo un estímulo, como este color, esta temperatura, el sol, el agua... para el hombre es una realidad, algo que es «*de suyo*»: independientemente de que su respuesta conductual frente a ello pueda ser idéntica a la del animal, el hombre está inserto en la realidad, es un *animal de realidades*, mientras que el mero animal tan sólo se haya frente a estímulos, pero no frente a realidades. Por ello, que el hombre tenga su origen en los homínidos y antes éstos en los simios no indica una afinidad estructural entre la psique homínida y la psique humanizada, puesto que la psique del hombre no puede ser simplemente una psique sentiente a la que, de algún modo externamente, se le añada la inteligencia, porque la psique es esencialmente una y la misma. La psique humana conserva estructuras de la psique homínida y animal, pero su momento intelectivo no puede venir al ser por mera agregación o combinación de elementos anteriores, sino que, nos dice Zubiri, es una creación *ex nihilo*, un efecto, en último término, de la Causa Primera.

El segundo grupo de ensayos filosóficos tiene un corte más cosmológico: tratan sobre el espacio, el tiempo y la respectividad de lo real, siempre desde la perspectiva del concepto zubiriano de realidad, que también ha sido fundamental en el tratamiento de la inteligencia humana. El espacio y el tiempo no son sustantivos, no son un 'algo' absoluto en el que las cosas están o transcurren. No obstante de no ser sustantivos, espacio y tiempo tienen una estructura constitutiva de la que nuestro filósofo se ocupa en estos ensayos. Se abordan cuestiones como la relación entre el espacio geométrico y el espacio físico, el momento de externidad y pertenencia de todo lo espacioso, el problema de la pertenencia de unos tiempos a otros, los tipos estructurales de tiempo, las relaciones entre tiempo y ser... Dentro de esta segundo grupo de artículos, a parte de los dos que tratan sobre el espacio y sobre el tiempo, hay un ensayo acerca de la llamada respectividad de lo real. Todo lo real es respectivo. Pero la respectividad no es relación. Una relación es el orden o la dirección de una cosa a otra. La respectividad

es una remisión de cada cosa, que tiene *su* forma de realidad, a otros modos y formas de realidad; pero no a otras cosas reales. No hay aquí la alteridad constituiva de la relación, sino un carácter propio de lo que es en cuanto que siempre es *de suyo*, que está siempre constituído como *suidad*. Siendo todo lo real respectivo en su ser, de este concepto de respectividad se llegará por ese camino a la discusión del concepto Zubiriano de realidad. Por último, se recoge un texto muy breve, *Ser y estar*, en el que Zubiri defiende la prioridad ontológica del estar sobre el ser, frente a la idea de que el estar indica una mera superficialidad accidental.

Llama a asombro la capacidad de Zubiri para aunar teorías científicas contemporáneas con el desarrollo más estríctamente filosófico de los conceptos que trata, limitándose a ofrecer un esclarecimiento más profundo de los problemas que le van saliendo al paso gracias al conocimiento científico, sin que por ello se vean difuminados los límites de la metafísica o de la ciencia positiva, siendo en nuestro tiempo un vicio muy extendido mezclar ambos campos del modo más confuso posible. Por otro lado, conviene llamar la atención acerca de la profunda unidad de todos los textos, a pesar de la mutación de intereses a lo largo del tiempo. Ideas como sustantividad, suidad, realidad, están presentes a lo largo de todos los ensayos y ofrecen rendimientos teóricos para abordar todos los temas tratados, desde la índole particular de la inteligencia humana y la diferencia del hombre frente a los animales hasta cuestiones como la naturaleza del espacio o el tiempo o la idea de respectividad de lo real.

Los escritos ocasionales son principalmente conmemoraciones y recuerdos de amigos de Zubiri con un peso cultural específico, como Ortega o Luís Felipe Vivanco, presentaciones y homenajes a gente de cultura, especialmente a raíz de actos y seminarios de la Sociedad de Estudios y Publicaciones, y breves comunicaciones en actos públicos. El interés de estos textos es especialmente biográfico y humano, aunque en ellos también se encuentran diseminados temas de interés para la filosofía, como la naturaleza del Islam, en la «Conmemoración de Miguel Asín Palacios», o textos como la presentación de *inteligencia sentiente*. A lo largo de la lectura se deja ver la amplitud de los intereses culturales de Zubiri, y al estudioso de Zubiri le resultará interesante oír a nuestro autor

hablar no solamente de otros filósofos o teólogos, sino también de gente de ciencia como Severo Ochoa o el prehistoriador Luis Pericot. Quedan recogidos entre estos textos, además, las comunicaciones de Zubiri en la presentación de algunas de sus obras mayores.

Finalmente, hay un apéndice que contiene la transcripción de dos sesiones del Seminario Xavier Zubiri acerca de «*Inteligencia sentiente*», muy interesantes y especialmente pertinentes, donde Zubiri y sus discípulos discuten acerca de algunas ideas capitales de Zubiri, delimitando y acotando la naturaleza particular del realismo zubiriano y tratando muchas de las ideas y temas que se han comentado.

Por último, dejar constancia de la correctísima edición del texto, que incorpora la bibliografía de Zubiri entre los años 1953-1983, un completo aparato de notas y un índice analítico, especialmente importante ante una diseminación tal de diferentes textos©

Rubén Darío: poesía y pensamiento

Selena Millares

Raro y feliz hallazgo esta idea de publicar una antología temática de la poesía de Rubén Darío desde un ángulo distinto: el del pensamiento volcado en los versos de su fecundo itinerario creador. Esta nueva ventana al universo del poeta nicaragüense, patriarca del modernismo y artífice de la renovación de la literatura hispánica en los albores del pasado siglo, actualiza sus propuestas al tiempo que insiste en la ruptura de un viejo tópico, tan falso como arraigado: el de su anclaje en un preciosismo intrascendente, lúdico y escapista, proyectado en visiones de palacios decadentes o princesas tristes, y ajeno a la problemática de la condición humana o a la realidad histórica que le tocó vivir.

Si bien es ya común el reconocimiento de Darío como figura totémica de la modernidad, siempre han pesado sobre él esos encasillamientos, adelantados incluso por defensores de su obra como Pedro Salinas, quien lo saludó como «gran lírico agónico», pero al tiempo calificaba a los promotores de ese movimiento fundacional como «juglares de vocablos», productores de una literatura narcótica y sin inquietudes intelectuales, opuesta a la actividad desarrollada por los escritores noventayochistas. Muchos fueron los que ignoraron con obstinación que Rubén Darío se situaba ideológicamente en la órbita de José Martí y de Miguel de Unamuno, y que se hizo eco de sus preocupaciones innovadoras y regeneracionistas en numerosas prosas y versos, que sus contemporáneos a menudo no quisieron o supieron entender. Porque

Rubén Darío: *Poemas filosóficos.* Edición de Alberto Acereda. Madrid, Hiperión, 2007.

el modernismo no es más que la forma hispánica de la crisis artística y espiritual de ese fin de siglo convulso, y tras sus frecuentes paraísos artificiales late un posicionamiento neto y una crítica refractaria hacia la inmediatez. Darío se ocupó a menudo de combatir los prejuicios y la incomprensión de su tiempo hacia el movimiento que lideraba –«esa gran libertad», como lo llamaría después Borges–, y en los versos de *Cantos de vida y esperanza* muestra su desazón frente a las acusaciones constantes de frivolidad y deshumanización: «En mi jardín se vio una estatua bella; / se juzgó mármol y era carne viva...» Después, en las «Dilucidaciones» que abren *El canto errante*, insiste, más explícito: «El clisé verbal es dañoso porque encierra en sí el clisé mental, y juntos, perpetúan la anquilosis, la inmovilidad»; «jamás he manifestado el culto exclusivo de la palabra por la palabra». Más tarde, en *Historia de mis libros*, defiende su libro *Azul...* como iniciador de «un movimiento *mental* que había de tener después tantas triunfantes consecuencias». La firme convicción de la trascendencia de ese ideario poético queda así apuntada, y el devenir de los tiempos le habrá de dar la razón. Un compañero en la poesía y en la amistad, el argentino Leopoldo Lugones, rompe por él una lanza definitiva en los homenajes que tienen lugar a su muerte, y nombra a Darío como «el último libertador de América», porque sólo para el idioma no había existido emancipación: «América dejó ya de hablar como España, y, en cambio, ésta adopta el verbo nuevo. El pájaro azul cantaba, y detrás de él venía el sol».

Las inquietudes ideológicas anotadas se imbrican en Darío, además, con las más netamente filosóficas, que al calor de las propuestas del simbolismo francés –Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Verlaine–, buscan en la poesía una nueva religiosidad, en un tiempo en que la razón crítica ha decidido la muerte de Dios y ha dejado la herencia de una obsesiva orfandad. Sus meditaciones poéticas se debatirán así en la búsqueda angustiada de un consuelo en el arte y los sentidos para enmascarar el abismo del *memento mori*, siempre irreductible.

La selecta antología que nos ofrenda Hiperión, de la mano de Alberto Acereda –que también antologara la poesía erótica del nicaragüense en la misma colección–, está compuesta por un total de sesenta y un poemas. Introducida por el decálogo del artista

situado en el umbral del libro, se inicia con el emblemático «Coloquio de los centauros», una de las principales muestras de la fe panteísta de Darío –«hay un alma en cada una de las gotas del mar»–, alimentada desde el magisterio de Whitman y Emerson. La sagrada selva que habitan esos seres míticos habrá de ser escenario de sucesivas composiciones darianas –como «El reino interior», «La espiga» o «La fuente»–, que en ella cifran el enigma universal de la cadena de las muertes y los nacimientos. Las reflexiones se continúan en «La anciana», con su secreto homenaje a Shakespeare –«En esos secos pétalos hay más filosofía / que la que darte pueda tu sabia biblioteca»–, en tanto que la imagen de los cisnes se aleja de convenciones preciosistas para traducir una honda inquietud con el interrogante que su cuello encorvado dibuja. La obra maestra del genio dariano, *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*, se constituye por derecho propio en la principal cantera de esta antología, si bien no se incluyen algunos de sus poemas centrales, como «Salutación del optimista» y su alegato regeneracionista, ni tampoco el pesimismo de «Canción de otoño en primavera», o la estremecedora «Letanía de nuestro señor don Quijote» y su búsqueda desesperada de un ideal («¡Ruega por nosotros, hambrientos de vida, / con el alma a tientas, con la fe perdida...!»). Pero sí reencontramos otras piezas memorables, como «La dulzura del ángelus...», donde la vestimenta vibrante del verso se hace eco del sentimiento trágico:

> Y esta atroz amargura de no gustar de nada,
> de no saber a dónde dirigir nuestra proa
>
> mientras el pobre esquife en la noche cerrada
> va en las hostiles olas huérfano de la aurora...
> (Oh, suaves campanas entre la madrugada!)

También se incluye «Tarde en el trópico», cuyo paisaje interior habla del inmenso desamparo del alma a la deriva, o el sobrecogedor «Nocturno», con su vislumbre de «los azoramientos del cisne entre los charcos» y todo su quebranto por «la conciencia espantable de nuestro humano cieno». La honda crisis que delata el

poemario tiene su máxima expresión en «Lo fatal» y su duda agónica ante la incertidumbre de las postrimerías, de tanta huella en las poéticas posteriores:

> ...Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
> y el temor de haber sido y un futuro terror...
> Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
> y sufrir por la vida y por la sombra y por
>
> lo que no conocemos y apenas sospechamos,
> y la carne que tienta con sus frescos racimos,
> y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
> ¡y no saber adónde vamos,
> ni de dónde venimos!...

El último «Nocturno» ya contempla de cerca a la muerte, en oscuras imágenes que imbrican la decimotercera carta del tarot con evocaciones nervalianas («Ha dado el reloj trece horas... Si será Ella!»), pero todavía en *Poema del otoño* insiste el poeta, casi desesperadamente, en un «carpe diem» redentor:

> ...Gozad de la carne, ese bien
> que hoy nos hechiza,
> y después se tornará en
> polvo y ceniza.

Los poemas de esta selección han sido cuidados con pasión de orfebre por parte del antólogo, que la acompaña de introducción, bibliografía y notas, con sustanciosas informaciones que ponen una nueva piedra en ese edificio necesario de las obras completas definitivas de Rubén Darío que aún está por realizar ©

Si de aire la madeja

Esther Ramón

En sentido estricto, recuperando su raíz etimológica, el texto –«textus»[1]– es no sólo un escrito, sino también un tejido. Así, las acciones de escribir y tejer se equiparan, y resulta casi demasiado fácil continuar con la metáfora: la pluma como larga aguja, y las palabras que se suceden sobre el papel hasta formar un tejido con la urdimbre (estambres erguidos en la urdidera, verticalizados, vivos) y la trama que cada vez la atraviesa (la posibilidad, en cada amanecer o crepúsculo, de fundirse con el horizonte).

Aunque, ¿cómo sería tejer, escribir con un hilo sin aguja? Habría que componer con los dedos, demasiado gruesos, abrir la trama, modificarla, casi rasgarla. Obtendríamos un género poroso, irregular y sin consistencia, que poco o nada podría resguardar la carne de las inclemencias. Una casa precaria, que sin embargo se mantiene, firme sobre sus muros arruinados. Un –extremadamente– despojado poema.

En éste su último libro, Hilos, Chantal Maillard (Bruselas, 1951), quien obtuviera el Premio Nacional de Poesía en 2004 con *Matar a Platón*, ejecuta un salto arriesgado y sustancial, apostando por des(a)nudar su poesía, prescindiendo de la materialidad retórica de las agujas, de las notas al pie de página del intelecto, y también de la efectividad y evanescencia de las imágenes. El resultado es un poema sin ropajes y hasta sin piel, deshidratado, cercano al hueso. Mutilado, reducido a base de negaciones, a la búsqueda de una luz «más austera/ y no menos poética,/ sí más inmediata,/ despojada de límites retóricos/ que, dilatando el campo,/ sujetan, sin embargo, la mirada/ al cerco empobrecido/ de las comparaciones».

Chantal Maillard: *Hilos* (Barcelona: Tusquets, 2007)

[1] Participio pasado de *texo, texui, textum*: tejer, entrelazar, trenzar, escribir, componer (una obra literaria).

A pesar del plural que arropa a un lenguaje en hebras que, aun aislado, delimita un dictum y una escucha, el hilo es único, es uno y no se puede tejer, sólo dejarse transcurrir, como el tiempo, siendo –a la vez, no paralelamente– tiempo y memoria. Un hilo que «consiente en decirse/insiste finalmente en el decir/ y persevera/ para no acabar. Para sobrevivir».

Entre sueño y vigilia, hilo es el yo que insiste en una pronunciación aletargada, lisérgica, en la inmovilidad que se instala –con sus pronombres, sustantivos y escobillas, y con el cuidado en los matices de la conjugación de los verbos– en el centro mismo del laberinto: un punto apretado del que no se quiere, o no se puede, salir.

«Sin un centro –explica Paolo Santarcangeli– no existe un auténtico laberinto en el dinamismo del diseño, del trazado que se ha de recorrer. Toda la atención gravita en torno al mismo, porque en él está la justificación y la consumación, el sentido y la causa, la lógica profunda del signo»[2].

Pero el centro no asegura el equilibrio sino que contagia a la estructura de la inestabilidad de lo liminar, del umbral, del pasillo que ya no se recorre para avanzar o retroceder sino que pide la quietud de un tránsito inagotable, la inmovilidad de un no-llegar-todavía, de un «Aún» o «Aquí» modulados por repetición, como un mantra que buscase por la vía de la anulación su esencia verdadera, la cuerda que desata para unir, y que termina tan sólo reconociendo una lejana percepción de ausencia y peso: del muslo, del cuello, de las manos, de una caja vacía que hay que arrastrar a lo largo de las distintas estancias del laberinto. «Llevarla arrastrando de una/ habitación a otra./ Ver cómo se amontona el/ serrín en las esquinas./ Barrer –aquí también, qué extraño-./ O quién sabe si el agua,/ formando sólido./ Mejor barrer. O bien/ irse. Arrastrando la caja.// No es fácil ofrecer cobijo/ cuando se lleva a rastras/ una caja vacía.»

El hilo que se sostiene pero no se sigue, cuyo único tejido posible –en virtud de su unicidad- es el anudado, que algo recuerda o –más bien- señala algo que deberíamos recordar, insta a un esfuerzo de lectura, de remembranza, desestimado un tiempo en que

---

[2] Paolo Santarcanteli: *El libro de los laberintos* (Madrid: Siruela, 1997).

«podríamos disponer en versos las palabras,/ como antiguamente, para poderlas recordar, recordar lo importante». Desechada también la ausencia total, el irreparable silencio que es el corte repentino en el *continuum* (Teseo, si rompe en su nervioso tironear lo que aún le une con el afuera, está perdido), pero que –interiorizado como palabra- forma parte, aun en sombra, del mismo estambre (las Parcas, como diosas del destino, presiden el nacimiento, el matrimonio, y también la muerte) . «A veces se rompe/ el hilo. Porque es endeble,/ o porque la otra habitación/ está oscura. Sin/ querer, tiramos de él y se rompe./ Entonces queda el silencio.// Pero no hay silencio./ No mientras se dice./ No lo hay. Hay hilo,/ otro hilo./ La palabra silencio dentro.»

Porque es el lenguaje el sustentador, el artífice, la palabra emergida del sumidero de la desaparición. Maillard –ahondando lo explorado en la última parte de Matar a Platón, en la sección titulada «Escribir»– bordea lo que para Blanchot «es el punto en el cual la realización del lenguaje coincide con su desaparición, donde todo se habla, (...) todo es palabra, pero donde la palabra misma no es sino la apariencia de lo que desapareció, es lo imaginario, lo incesante y lo interminable.»[3] Un punto que está en la esencia misma de la poesía y que se muestra en la ocultación, residiendo de este modo en la más concreta y cristalina de las ambigüedades.

El segundo poemario contenido en el libro tiene como protagonista a una palabra que aislada carece de sentido, un pronombre que podría, dependiendo de su utilización, adquirir valor comparativo o conjuntivo: «Cual» (y aquí Maillard se hace deudora del Igitur mallarmeano), que insiste en la contemplación de seres, objetos y paisajes, pero que –como un personaje beckettiano, rozando el absurdo– se acerca a su anulación, a los blancos de la constelación (porque en la ausencia de puntos, en su total borrado, en el silencio que no duerme ni despierta, se cifra la única posibilidad de abolir el azar).

Así, el mismo yo que se percibe como víctima (pasada, presente o futura) de la acción de las tres hermanas hilanderas, moiras o parcas, es capaz de reconocer la permanencia en el hueco, en el

[3] Maurice Blanchot: *El espacio literario* (Barcelona: Paidós, 1992).

vacío, y asumir –aunque siempre, a través de la escritura– que es el aire el que permanece, que es de aire la madeja y sus más perfectos frutos se encuentran en la ausencia en la página de estelas o bordados:

«Sólo el aire es perfecto./ La blusa está manchada, el gato/ insatisfecho,/ el gozne que sostiene la ventana/ se ha quebrado/ y soñé que, al borde de mi lecho,/ tres sombras confundidas/ tiraban de mí./ ¡Qué rígidos los hilos, y qué lento/ mi grito en el ahogo!// Sólo el aire es perfecto./ No hay causa para el pájaro» ©

Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana



Revista Iberoamericana

Suscripción anual

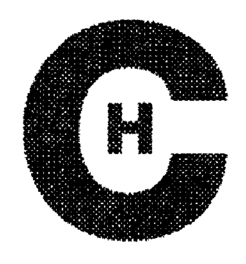
Socios	U$S 65.00
Socio Protector	U$S 90.00
Institución	U$S 100.00
Institución Protectora	U$S 120.00
Estudiante	U$S 30.00
Profesor Jubilado	U$S 40.00
Socio Latinoamérica	U$S 40.00
Institución Latinoamérica	U$S 50.00

Los socios del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana reciben la *Revista Iberoamericana* y toda la información referente a la organización de los congresos.

Los socios protectores del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana reciben la *Revista Iberoamericana,* todas las publicaciones y la información referente a la organización de los congresos.

INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA
Revista Iberoamericana
1312 Cathedral of Learning
University of Pittsburgh
Pittsburgh, PA 15260
Tel. (412) 624-5246 • Fax (412) 624-0829
iili+@pitt.edu • http://www.pitt.edu/~iili

Cuadernos Hispanoamericanos



Boletín de suscripción

DON

CON RESIDENCIA EN

CALLE DE , NUM

SE SUSCRIBE A LA REVISTA **Cuadernos Hispanoamericanos** POR EL TIEMPO DE

A PARTIR DEL NÚMERO,

CUYO IMPORTE DE

SE COMPROMETE A PAGAR MEDIANTE TALÓN BANCARIO A NOMBRE DE **Cuadernos Hispanoamericanos.**

....................DE .... DE 2007

El suscriptor

REMÍTASE LA REVISTA A LA SIGUIENTE DIRECCIÓN

Precios de suscripción

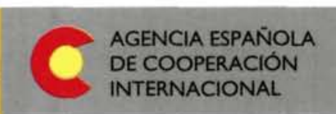
		Euros	
España	Un año (doce números)	52 €	
	Ejemplar suelto	5 €	
		Correo ordinario	*Correo aéreo*
Europa	Un año	109 €	151 €
	Ejemplar suelto	10 €	13 €
Iberoamérica	Un año	90 $	150 $
	Ejemplar suelto	8,5 $	14 $
USA	Un año	100 $	170 $
	Ejemplar suelto	9 $	15 $
Asia	Un año	105 $	200 $
	Ejemplar suelto	9,5 $	16 $

Pedidos y correspondencia: Administración de Cuadernos Hispanoamericanos. Agencia Española de Cooperación Internacional. Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria. Madrid. España. Teléfono: 91 583 83 96









DIRECCIÓN GENERAL
DE RELACIONES
CULTURALES Y CIENTÍFICAS







5 euros